

ألقابُ النشعراء

بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم

د. عبدالله بن أحمد الفيضي

أستاذ النقد الحديث
جامعة الملك سعود - الرياض



عَمَلُ الكُتُبِ الحَدِيثِ
Modern Book World

ألقابُ الشعراء

بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم

الدكتور

عبدُالله بن أحمد الفيحي

أستاذ النقد الحديث

جامعة الملك سعود - الرياض

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد - الأردن

1430 هـ = 2009 م

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

2009 - 1430

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2009 / 1 / 114)

811.9

الغوي، عبدالله

ألقاب الشعراء / عبدالله الغوي، إريد، عالم الكتب الحديث، 2009.

() من

ر.أ. (2009/1/114)

الوصفات: / الشعراء العرب / الشعر العربي / النقد الأدبي / التحليل الأدبي / الألقاب /

• أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.
• يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعز
هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ليست جميع الكتب التي تنشرها الدار تتبناها وتعتبر عن وجهة
نظرها وإنما تعكس آراء ووجهة نظر مؤلفيها.

رقمك: ISBN 978-9957-70-159-8

Copyright ©

All rights reserved



Modern Book World

النشر والتوزيع

إريد- شارع الجامعة- بجانب البنك الإسلامي

تلفون: (27272272 - 00962) خلوي: 5264363 / 079 فاكس: 27269909 - 00962

صندوق البريد: 3469 (الرمزي البريدي): 21110

البريد الإلكتروني: almaktoob@yahoo.com

خلاصة

تمثل ظاهرة التلقيب تقليدًا شائعًا في الثقافة العربية القديمة. ولقد اشتهر معظم الشعراء العرب بألقاب خاصة، طغت في معظم الحالات على أسمائهم الحقيقية.

وكانت معظم التعليقات المتوارثة تتجه إلى أن ألقاب الشعراء مشتقة من بعض كلمات وردت في أشعارهم. إلا أن هذه الدراسة تثير التساؤل حول علاقة بعض تلك الألقاب بتقييم فني لشعر الشاعر، ولا سيما في العصر الجاهلي؟ أي أنها كانت بمثابة أوسمة للشعراء، تحمل إلينا بذار نظرية عربية في الشعر والنقد.

وعليه، فإن هذه الدراسة تهدف إلى أن تستقرئ من خلال ألقاب الشعراء بعض القيم الأساس في نظرة العرب إلى الشعر، لا من حيث هو فن فحسب، ولكن من حيث هو كذلك تعبير عن حياة العرب الاجتماعية والثقافية.

Abstract

The pseudonyms phenomenon was a popular tradition in ancient Arabic culture. Most Arab poets were well-known by their specific pseudonyms, which were, in most cases, more remarkable than their real names.

The traditional justifications for this phenomenon often say that a poet's pseudonym came from the words in his poems. However, this study tries to put forth questions about the relationship between some pseudonyms and a kind of poetic evaluation, especially during the pre-Islamic age. That means the poets' pseudonyms are important in understanding a lot of essential Arabic conceptions about poetry as well as about literary criticism.

Thus, this study aims to read, through poets' pseudonyms, some of the underlying values in Arabs' concepts of poetry, not only as an art, but also as an expression of Arabs' societal and cultural life.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
تمهيد	5-1
أ. في رنية النحر الشعري	59-6
1. اللفظ والمعنى / الأسلوب البلاغي	37-6
1-1. مفهوم " الهللة " الشعرية	18-6
2-1. مفهوم " الضمخ " الأسلوبى	20-18
3-1. مفهوم " الفؤلة "	21
4-1. الشاعر بوصفه معنى شعرياً	22-21
5-1. الشاعر بوصفه كلمة شعرية	37-23
2. الأوزان والقوافي / الموسيقى الشعرية	45-38
1-2. هللة الصوت	39-38
2-2. للصناعة	40-39

الموضوع	الصفحة
2-3. ذَوْدُ الْقِرَافِي	45-41
3. قُضِيَّةُ الطَّبْعِ وَالصَّنْعَةِ	59-46
ب. فِي النِّسْقِ الثَّقَافِيِّ	77-60
1. الْكِتَابِيَّةُ - الشَّفَاهِيَّةُ / الْمَرْقُشُ - الصَّنَاجَةُ	67-60
2. الْأَثَوَّةُ - الذَّكُورَةُ / الْخُنْسَاءُ - الْفَحْلُ	77-68
ج. فِي طَبَقَاتِ الشَّعْرِ وَتَقْيِيمِ الشَّعْرَاءِ	91-78
مَعَادِرُ الْبَحْثِ وَمَرَاجِعُهُ	105-93
كُشَافُهُ	118-107

تمهيد

لو طرح السؤال: لِمَ الحرص على تلقيب الشعراء في التراث العربي القديم، حتى لا يكاد يُعرف شاعر إلا وقد اشتهر بلقب؟ لبدت أسباب فنية من بين الأسباب العامة للتلقيب. ولئن كان التلقيب يمثل ظاهرة ملحوظة في ثقافة العرب بعامة - بدليل النهي القرآني عن الوجه السلبي من ممارسته: «وَلَا تُنَابِزُوا بِالْأَلْقَابِ»⁽¹⁾ - فإن بواعث التلقيب الفنية تحديدًا لجديرة بالتوقف والدرس؛ لما لعله يكمن خلفها من رؤية نظرية عربية للشعر ونقد فني خليق بالبحث والتدبر، في إطار تفهم الجذور النظرية للشعر العربي بعامة ونقده. وهكذا فإن هذا البحث ينطلق من فرضية تزعم أن وراء ألقاب الشعراء في تراث العرب القديم إشارات إلى خصائص شعرية لشعر من لقبوا بها. ومن ثم فإن بعض تلك الألقاب الشعرية هي بمثابة أوسمة استحقاق إبداعية، لا تُمنح اعتباطًا. من هذا المنطلق فإن هذا البحث سيركّز موضوعيًا على الألقاب الشعراء التي يتبدى من تحليلها أنها تنطوي على حكم نقدي على شعر الشاعر، يستلزم بحثًا عن أسبابه على المستويات الاجتماعية أو الثقافية أو الفنية. ولهذا سيصطفي الباحث من ألقاب الشعراء - تلك الظاهرة التي لفتت القدماء والمحدثين⁽²⁾ - ما يتفق منها وهدفه المشار إليه. فلقد

(1) سورة الحجرات، آية 11.

(2) أ. من كتب القدماء حول هذا الموضوع:

- الكلبي، هشام بن محمد بن السائب (-204هـ = 819م)، ألقاب الشعراء. وسماء (ابن النديم، 1978)، الفهرست، (بيروت: دار المعرفة)، 141: كتاب من قال بيتًا من الشعر فُتسب إليه. وكذا (الحموي، ياقوت، 1925)، معجم الأدباء، باعتماد: د. س. مرجليوث (مصر: مطبعة هندية بالموسكي)، 7: 252.

- المدائني، علي بن محمد بن عبدالله (-225هـ = 840م)، كتاب من قال شعراً فسُمي به. (يُنظر: ابن النديم، 151؛ الحموي، 5: 317).
- الزيايدي، الحسن بن عثمان (-243هـ = 857م)، ألقاب الشعراء. (يُنظر: ابن النديم، 160).
- ابن حبيب، محمد (-245هـ = 859م)، ألقاب الشعراء ومن يُعرف منهم بألقابهم، ضمن نواهد المخطوطات، ص 297-328، تح. عبد السلام محمد هارون (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر).
- الكندي (-260هـ = 873م) [؟]، كتاب مَنْ تُسَجُّ بيتاً فثَبُرَ به وَمَنْ تُسَجُّ بيتاً فليسب إليه. (يُنظر: ابن النديم، 243).
- ابن طيغور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر (-280هـ = 893م)، ألقاب الشعراء وَمَنْ حُرِفَ بالكُنى وَمَنْ حُرِفَ بالاسم. (يُنظر: الحموي، 1: 154).
- السُّكُري، أبو سعيد الحسن بن الحسين (-275هـ = 888م)، كتاب من قال بيتاً فَلُقِبَ به. (يُنظر: الأصفهاني، 1983)، الألفاظ، تح. لجنة من الأدباء (بيروت: دار الثقافة)، 19: 132.
- ابن المرزبان المَحَوَلي، أبو عبدالله محمد بن خلف (-309هـ = 921م)، ألقاب الشعراء. (يُنظر: ابن النديم، 214).
- ابن دُرَيْد الأَزْدي، أبو بكر محمد بن الحسن (-321هـ = 932م)، الوشاح. وفيه ذكر أكثر من خمسين شاعراً لُقِبَ بشعر قاله. (البغدادي، عبد القادر، 1979)، خزنة الأدب ولُبُّ لُباب لسان العرب، تح. عبد السلام محمد هارون (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 7: 280.
- الأُمَدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (-370هـ = 980م). (1982). المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكتائبهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم (منشور مع كتاب: معجم الشعراء، للمرزباني). بتصحيح وتعليق: ف. كرنكو (بيروت: دار الكتب العلمية).
- الإرْبَلي، محمد الدين أبو المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني النشأبي الكاتب (- بعد 657هـ = 1235م). (1989). المذاكرة في ألقاب الشعراء. تح. شاكِر العاشور (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة).
- الشعالي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (-429هـ = 1038م). (1965). ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. تح. محمد أبي الفضل إبراهيم (مصر: دار نهضة مصر).
- (1960). لطائف المعارف. تح. إبراهيم الإياري، حسن كامل الصيرفي (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه).
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (-911هـ = 1505م). (د.ت.). المزهَر في علوم العربية وأثرها. عنابة: محمد أحمد جاد المولى، وآخرين (القاهرة: دار التراث).

كانت مجمل الكتب حول ألقاب الشعراء قديمًا وحديثًا يكرّر بعضها بعضًا في سرد الألقاب على اختلاف أنواعها من جهة، ومن جهة أخرى في استعادة تفسيرات القدماء نفسها، دون محاولة لسبر العلاقة بين اللقب وصاحبه، من ناحية فنية أو غير فنية؛ فجاءت أعمالهم في شكل معاجم بالألقاب لا أكثر.

ثم إن منهج هذه الدراسة سيتركز - في هذه المرحلة من البحث - على العصر الجاهلي أكثر من غيره، بوصفه منطلقًا للتقاليد الأدبية والنقدية العربية. وذلك، أولاً، لكي يتجلى الموضوع في نطاق تمكن معالجته، وفق إطار زمني ورؤيوي معين. إضافة إلى سبب آخر، هو أن ألقاب الشعراء بعد الإسلام كانت غالبًا قد استحالت إلى محض تقليد عام لنهج العرب القدماء، وذلك كسائر التقاليد الأدبية الأخرى؛ فلم تُعد في معظمها تحمل تلك الأهمية التي كانت تحملها في العصر الجاهلي؛ لما ناب عن وظيفتها من جهود النقاد في تقييم الشعراء ونقد شعرهم. ولذا فإن ما يمكن أن يُستشف من محمولات فنية وراء ألقاب الشعراء الإسلاميين - كأن تلحظ خاصية المعاظلة، وراء لقب الفرزدق، على سبيل المثال، أو أن يلتفت إلى معنى الملكة التنبؤية، وراء لقب المتنبي - كان قد أغنى عن

(فصل بعنوان في معرفة الألقاب وأسبابها، ضمنه موضوع بعنوان ألقاب شعراء العرب، 2: 429 - 444).

ب. من كتب المحدثين:

- العائلي، سامي مكّي. (1971). معجم ألقاب الشعراء. (النجف - العراق: مطبعة النعمان).
- العبادلة، عثمان محمد. (1991). ألقاب الشعراء بين الجاهلية والإسلام. (القاهرة: دار النهضة العربية).
- بكور، بشار. (1999). ألقاب الشعراء فيما عُرِفوا به من أبيات قالوها أو قيلت فيهم. (دمشق: دار الفكر).

البحث فيه ما دار فعلياً حول شعر هؤلاء الشعراء من ملحوظات معاصريهم من النقد. كيف لا، وقد كانوا يعيشون عصر التدوين والتأليف والنقد المكتوب. أما الجاهليون، فالحاجة ماسة لدراسة الأبعاد التصورية لديهم للعملية الشعرية، التي شكّلت من بعد المهاد التأسيسي للنقد العربي، وسيجد الدارس ذلك من خلال بقايا إشارات دالة، تمثل ألقاب الشعراء بعضها. ثم إن ما يسعى إليه هذا البحث - تحديداً - ليس الخوض التأويلي في بحر دلالات الألقاب الشعرية، وإنما الإفادة مما قد يُسعف به بعضها في درس الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم.

ولقد كان تحليل الألقاب تاريخياً منهاجاً ملائماً للسعي وراء استخراج تصوّر تطوّري لما تعكسه ألقاب الشعراء من رؤية فنية. إلا أن الدارس عدّل عن ذلك لسببين: أولهما، أنه لم يندُ وراء مجموعة الألقاب الشعرية المدروسة نوع من التطوّر يسوّغ المنهاج التاريخي. وثانيهما، بروز حقيقة أبعد من هذا - وجهت المنهج وجهة موضوعية لا تاريخية - هي أن النقد الإسلاميّ القدماء قد أخذوا جُلّ مبادئ نقدهم التي أثبتوها في كتبهم - إن لم تكن كلها - عن الرؤية العربية قبل الإسلام للشعر، ومن أفواه العرب وأعرافهم في نقد الشعراء، كما تشهد بذلك كتب النقد القديمة، منذ كتاب فحول الشعراء للأصمعي. ومن هنالك فإن النقد العربي القديم لا يبدو سوى امتداد لنقد العرب قبل الإسلام، الذي يكمن كثير من آثاره الفنية والفكرية في ألقاب الشعراء.

وعليه، يتبدى أن ألقاب الشعراء تحمل جذوراً لتلك الأساسات التي شيد عليها النقد العرب القدماء آراءهم ومصنّفاتهم النقدية. ومن هذه الزاوية التأصيلية، فإن ألقاب الشعراء تندرج في ثلاثة حقول نقدية:

يمثل الأول نقد بنية النص الشعري؛ بحيث يمكن القول إن ألقاب شعراء الجاهلية تحمل ملامح الأبواب الأولى التي يعقدها النقاد الإسلاميون حول صناعة الشعر ونقده، كقضايا اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، والطبع والصنعة، لتأتي بعدها أبواب البلاغة التفصيلية المستحدثة، التي ابتنى البلاغيون بحوثهم فيها. وذلك ما يمكن، على سبيل المثال، أن يتخذ نموذجاً له من كتاب العمد لابن رشيق. أما الحقل الإشاري الثاني لألقاب الشعراء الجاهليين، فيتعلق ببنية النسق الثقافي العربي إذ ذاك، ولا سيما في ما يتصل بالشفاهية والكتابية، والذكورة والأنوثة. ثم يبرز الحقل الإشاري الثالث، المتعلق بطبقات الشعر وتقييم الشعراء.

وهكذا يظهر التكامل بين هذه الحقول الثلاثة، في تشكيل رؤية العرب النظرية للشعرية، ونقدهم إياها. وهو إذن ما يجعل هذا المنحى المنهاجي الذي اختطه هذا البحث في درس ألقاب الشعراء أولى من غيره. لأجل ذلك فالمتوخى من البحث في ألقاب الشعراء أن لا يقتصر على درس دلالات الألقاب الشعرية عند الجاهليين، بل أن يسهم في قراءة صفحات غير واضحة، ولا مقروءة، من النشاط النقدي العربي قبل الإسلام، وتأمل ما شكّته من منطلقات شعرية ونقدية من بعد.

ونجدر الإشارة إلى أنه قد يكون للقب الشعري الواحد أكثر من وجه دلالي، كأن يكون ذا دلالة على ألفاظ الشاعر أو معانيه، وبجمل إلى جانب ذلك تقييماً لشعره، أو إبرازاً لخاصية من خصائصه. وعندئذ، فلا مناص من تحليل أوجه دلالات اللقب الواحد المتعددة في غير قسم من هذا البحث.

أ. في بنية النص الشعري

1. اللفظ والمعنى / الأسلوب البلاغي

1-1. مفهوم المهلهلة الشعرية:

تختلف المراجع في تفسير تلقيب (المهلهل بن ربيعة، - نحو 100 ق.هـ = 525م) بلقبه هذا. ويمكن إدراج أوجه التعليل فيها في نوعين:

(1) ذلك التعليل التقليدي للقب الشاعر بيت من شعره. فقد قيل: إنما سمي مهلهلاً بيت قاله، وهو:

لما توَقَّل في الكُرَاع مجيئهم

مهلهلٌ أثارُ مالِكاً أو هزَّيلاً⁽¹⁾

بل إن المعري ليذهب إلى أن قائل البيت هو أخو المهلهل، وقد لُقِبَ بمُهلهل، فلَمَّا هَلَكَ شَبَّه به أخوه مُهلهل بن ربيعة. وهو ينفي الوجه الآخر للتعليل الذي يربطه بالأسباب الفنية، ويزعم كَلَب من قال به.

⁽¹⁾ يُنظر: السيزيدي، أبو عبد الله محمد بن العباس، (د.ت.)، كتاب الأمالي (فيها مراث وأشعار أخرى وأخبار ولغة وغيرها)، (بيروت: عالم الكتب، القاهرة: مكتبة المثنى)، 116-117؛ الأمدي، المؤلف والمختلف، 11. وقارن: ابن جني، (1987)، المجهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، تح. حسن هندلوي (دمشق- بيروت: دار القلم - دار المنار)، 129؛ الجوهري، (1984)، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح. أحمد عبد الغفور عطار (بيروت: دار العلم للملايين)، (مجلد: المعري)، (1976)، رسالة الغفران، تح. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) (عمّان: اللجنة الأردنية)، 353-354؛ القالي، (د.ت.)، الأمالي، (بيروت: دار الكتاب العربي)، 2: 129؛ ابن رشيق، (1955)، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح. محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة)، 1: 86.

ولقد شاعت ظاهرة تعليل ألقاب الشعراء بأبيات من شعرهم شيوعاً يشي بأن القائلين بذلك يقلّد بعضهم بعضاً، وربما صنّع بعضهم الأبيات لتفسير اللقب حين لا يَعْلَم وجه تفسيره. حتى إنه لا يكاد صاحب لقب من الشعراء إلا قد التمسّت كلمة من شعره لتفسير لقبه⁽¹⁾. وحتى لقد امتدّ هذا التقليد بتعليل ألقاب الشعراء بأبيات من شعرهم إلى عصر (بشار بن برد) مثلاً، الذي لُقّب بالمرعّث وعُلِّل ذلك بيت من شعره⁽²⁾. ويكفي مؤشراً على تكلفهم كثيراً من ذلك أنهم قد تكلفوا تعليل لقب (طرفة بن العبد) بقوله:

1. لا تُعْجَلَا بالبكاء، اليوم، ممّطراً

ولا أميركما بالدارِ إذ وقفاً⁽³⁾

والبيت غير موجود في أصل ديوانه، كما يشير محققه، وإنما هو في المزهر للسيوطي. وكذلك فعلوا في تعليل لقب (المسيّب بن علس)، فقالوا إن اسمه زهير، وإنما لُقّب بالمسيّب لقوله:

فإن سرّكم ألا تزوب لقاحكم

غزارة فقولوا للمسيّب يلحق⁽⁴⁾

(1) يُنظر مثلاً: الإربلي، 23-00؛ أو السيوطي، 2: 434-000.

(2) يُنظر: الإربلي، 32.

(3) (1994)، شرح دهران طرفة بن العبد، بعناية: سعدي الضناوي (بيروت: دار الكتاب العربي)، 191.

(4) يُنظر: ابن دويد، (1958)، الاشتقاق، تح: عبد السلام عمّد هارون (القاهرة: مطبعة السنة المحمدية)، 316.

مع أن ظاهر البيت يدلّ على أن الشاعر حين قاله كان يحمل لقب
المسيّب ويدعى به. بل لقد زعموا أن (النابعة اللبياني) إنما لُقّب
بلقبه هذا لقوله:

وحلّت في بني القَيْنِ بن جسر،
فقد "نبغت" لنا منهم شؤون⁽¹⁾

وذلك لشناعة هذه اللفظة، حسب ابن رشيق⁽²⁾. ومن السهل أن
يجد المرء كلمة في شعر الشاعر تتفق مع لقبه، إذا ركن إلى التعليل
بها. كما أن من السهل أن يُحذّث التصحيف أو أن يُحذّث في تلك
الكلمة التماساً لكشف العلم لدى لغويٍّ ما بعلة تلقيب الشاعر.
وهو ما يُحتمل هنا وراء تصحيف كلمة "نبغت" من "نبتت". بل ربما
اصطنع اللغوي أو الراوي البيت لتعليل اللقب، ومن مرجّحات
هذا أن القائل بتعليل لقب المَهْلَهْل بيت من شعره هو (ابن
الكلبي)، المتهم في أمانته العلمية. وكان دافعه إلى هذا استنكاره أن
يوصف الشاعر بهلّهلة الشعر وهو أحد شعراء العرب⁽³⁾.

(2) أمّا الوجه الثاني من أوجه التعليل، فهو ذلك التعليل الفني الذي
تُدلي به طائفة من أقدم رواة الشعر ونقاده، (كأبي عبيدة، -
210 / 209 هـ = 824 / 825 م)، أو (ابن قتيبة، - 276 هـ =

(1) اللبياني، النابعة، (1984)، ديوان النابعة اللبياني، هناية: عباس عبد الستار (بيروت: دار
الكتب العلمية)، ص 72: 2.

(2) يُنظر: 1: 47. وقارن: الأصفهاني، 11: 3.

(3) يُنظر: ابن جني، المبهج، 129.

889م). فابوعبيدة⁽¹⁾ ينقل أن المهلهل إنما سمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر، يعني سلسل بناءه، كما يقال: ثوب مهلهل، إذا كان خفيفاً. ثم يذهب (ابن قتيبة)⁽²⁾ إلى أنه سمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر، أي أرقه، وكان فيه خنث، ويقال: إنه أول من قصّد القصائد. وفيه يقول الفرزدق:

ومَهْلَهْل الشعراء ذاك الأول.

وفي هذا التفات إلى خاصية سلسلة البناء في شعر المهلهل وأوليته في تقصيد القصائد، تلك الأوليّة التي أشار إليها الفرزدق بوضوح. حتى يمكن القول إن مهلهل الشعراء تعني مهلهل الشعر. أو يمكن القول إن إضافة مهلهل إلى الشعراء - إذ تؤكد المعنى الفني وراء اللقب - تشير إلى أن من الشعراء مهلهلين، كان (مهلهل بن ربيعة) أولهم.

تلك شهادة فنية إذن، قيل في تفسيرها ما يُحمّل على محمل المدح للشاعر أو ما يُحمّل على محمل القدح في شعره. بيد أن كلا المحملين ينبئ عن وعي نقدي وراء تلقيب الشاعر بهذا اللقب، ينطلق من أن للشعر نظاماً لغوياً أكثر تعقيداً وصناعة من غيره⁽³⁾.

(1) كتاب المتقاضي: نقائض جرير والفرزدق، (ليدن: مطبعة بريل)، أعيد طبعه في: (بيفناد. مكتبة المتني)، 2: 905.

(2) الشعر والشعراء، تح. أحمد محمد شaker (القاهرة: دار المعارف)، 297. وقارن ابن رشيقي، 1: 86-87.

(3) عن لغة الشعر، يُنظر مثلاً: تودوروف، تزفيتان، (1990)، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر)، 10-11؛ كوهن، جان، (1986)، بيئة اللغة الشعرية، تر. محمد الولي ومحمد العمري (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر)، 188.

وهكذا فإن الباحث إذا استقرأ مفهومات القدماء من وراء لقب (المَهْلَهْل) يجدها تتعلّق بجوانب تجربة الشاعر الشعرية المختلفة، من لفظ، وأسلوب، وصناعة، وموسيقى، وتصوير، وخيال، وبناء كلي للنص، وتقصيد للقصائد، بحيث تتخذ القصيدة طولها وملاححها الفنية التامة. وذلك أنه:

1. قد وصف شعره بالرقّة، وعلّل بعضهم ذلك بخنث ولين في طبعه وشخصيته⁽¹⁾. ويضيف (الأصفهاني)⁽²⁾ تعليلاً نفسياً، يتمثل في وصف المَهْلَهْل بالرقّة والخنث، قائلاً: إنه كان كثير المحادثة للنساء، فكان كُليب يسمّيه زير النساء. فذلك قوله:

ولو ليشنّ المقابر عن كُليب
فيعلم بالذئاب أيّ زير.

وتأتي نعت أسلوب المَهْلَهْل الشعري بالرقّة في عبارات مختلفة، تراوح بين الإيجاب والسلب. وذلك كاستخدام عبارة طيّب شعره⁽³⁾، أو رقة النسيج⁽⁴⁾، أو تحسن النسيج؛ فالمَهْلَهْلَة من

وقارن: بكّار، يوسف، (1979)، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، (القاهرة: دار الثقافة)، 97-106.

(1) يُنظر في هذا: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 297؛ ابن جني، المجهج، 129؛ الأصفهاني، 5: 49؛ المعري، 353؛ ابن رشيق، 1: 86؛ الزغشري، (1982)، أساس البلاغة، تح. عبد الرحيم محمود (بيروت: دار المعرفة)، (هلال)؛ ابن منظور، (د.ت.)، لسان العرب المحيط، إهداء يوسف خياط (بيروت: دار لسان العرب)، (هلال).

(2) م.ن.

(3) م.ن.

(4) يُنظر: ابن منظور، (م.ن.).

الدروع هي الحسنة النسيج، ليست بصفيقة⁽¹⁾. يقابل ذلك: تسخف النسيج ورداءته؛ فالمهلّلة من الدروع أردوها نسجاً⁽²⁾، أو اضطراب الشعر واختلافه⁽³⁾. وهذا التضاد في مفهوم المهلّلة قد جعل بعضهم يفهم من صفة المهلّل وصفاً لشعره بالرداءة⁽⁴⁾. وهو حكم لا يستند على دلالة لفظ اللقب فحسب، بل أيضاً على موقف من الجديد، المختلف، الذي افترعه الشاعر المهلّل، بترقيق الشعر، والخروج به عن عباءة فحوليته الأسلوبية المعهودة. ولذا لم يعدّوه في خانة الفحول⁽⁵⁾.

ومن يضع لقب المهلّل بإزاء شعره يلحظ انطباقه عليه حقاً، لما يتميز به شعره من سهولة وليونة وبديع أحياناً. انظر إلى هذا النموذج من شعره، مثلاً⁽⁶⁾:

إن في الصدر من كليب شجوناً
هاجسات نكان منه الجراحا

(1) يُنظر: م.ن.

(2) يُنظر: الزهشري، (م.ن.)؛ ابن منظور، (م.ن.).

(3) يُنظر: الجُمجُمي، (1982)، طبقات الشعراء، تح. جوزف هل (بيروت: دار الكتب العلمية)، 38.

(4) يُنظر: ابن منظور، (م.ن.).

(5) يُنظر: الأصمعي، (1980)، كتاب فحول الشعراء، تح. ش. توري، تقديم: صلاح الدين المنجد (بيروت: دار الكتاب الجديد)، 12.

(6) المهلّل، (1982)، شعر امرئ القيس مهلّل بن ربيعة التغلبي (ضمن كتاب: السندوبي، حسن، شرح ديوان امرئ القيس، ومعها أخبار المراسمة وأشعارهم: ص 268-303)، (بيروت: المكتبة الثقافية)، 268-269.

أنكرتني خليلي إذ رائني
 كاسف البال لا أطيع المزاح
 ولقد كنت إذ أرجل رأسي
 ما أبالي الإفساد والإصلاح
 بشن من عاشن في الحياة شقيًا
 كاسف اللون هائمًا ملتاح
 يا خليلي ناديا لي كليًا
 واعلما أنه ملاق كفاح
 يا خليلي ناديا لي كليًا
 ثم قولاً له : نعمت صباحا
 يا خليلي ناديا لي كليًا
 قبل أن تبصر العيون الصباح

فعلى الرغم من نسبة القارئ، ونسبية ما يمكن أن يوصف به
 شعر من الرقة أو السهولة، فمن الواضح أنه لا يكاد يوجد لفظ في
 مثل هذه الأبيات غريب أو يتطلب بحثاً في معجم. بل لقد صارت
 بعض مفردات الشاعر وعباراته من دارج العاميات إلى اليوم،
 كـ"خليلي"، كاسف البال، مزاح... إلخ. ومن الواضح كذلك أن
 الرجل لا يحفل بالصنعة التركيبية البلاغية في شعره، حتى يوشك
 أن يخلو أسلوبه من فنون تقديم وتأخير، أو حذف أو زيادة، وإنما
 هو أسلوب يسترسل استرسال الكلام الاعتيادي.

2. وإذا كان هنالك من علل تلك الرقة والسهولة في شعر المهلهل بأنوثة في طبيعة الشاعر النفسية وشخصيته السلوكية، فقد أحال بعضٌ معنى لقب المهلهل إلى عدم تنقيح الشاعر شعره، فيقال: هلهل فلان شعره إذا لم ينقحه وأرسله كما حضره؛ ولذلك سُمي الشاعر مهلهلاً⁽¹⁾. وأبرز ملمحين يدلان على أثر هذا المعنى من المهلهلة على شعره: ظاهرة التكرار، وإبطاء القوافي⁽²⁾، كما يلحظان في المثال السابق.

وبهذا تبدو المهلهلة الأسلوبية نقبضة لمفهوم الصناعة اللغوية والفنية واعتناء الشاعر بشعره. وتلقيب الشاعر بالمهلهل يدل على موقف ضمني مبكر ضد الاعتماد على البديهة والارتجال، اللذين يُظنّ أنهما كانا ديدن العرب، حسب زعم (الجاحظ)⁽³⁾ التعميمي المشهور. تلك المقولة التي كثيراً ما يُخرج بها عن سياقها - من المقارنة بين الفُرس والعرب، في وجود الكتب ومدارستها لدى الفُرس وعدم ذلك لدى العرب - إلى المباهاة بالغلو في تصوير العرب أمة لا مسكة لها من تفكر أو طول تأمل، ملهمين، تنثال عليهم فنون القول البلاغي انثيالاً ولقد كان الجاحظ نفسه أول الخارجين عن سياق تلك المقولة التي ساقها، حينما قال عن العربي - في عبارة عجيبة في وثوقيتها في الحكم، مع سقم منطقها

(1) ابن منظور، (م. ن.).

(2) الإبطاء. من عيوب القوافي، وهو أن يكرّر الشاعر قافية في قصيدته، بلفظها ومعناها. وقد أجاز القدماء من ذلك ما فصل بين القافيتين المكررتين فيه سبعة أبيات، على الأقل.

(3) يُنظر: (1975)، البهان والتبيين، نج. عبد السلام عمّد مارون (القاهرة: مكتبة الخانجي)، 3.

ومطابقتها للطبائع البشرية-: وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام... فتأتيه المعاني أرسالاً، وتثال عليه انشياً!

ها قد لُقّب أول الشعراء الجاهليين بـالمُهَلِّهْل، ووصف شعره بـأهْلَهْلَة؛ لما تبدّى في أسلوبه من اكتفاء بالبدئية وعفوّ القول، دونما احتفاء بما ينبغي للنص الشعري- بوصفه لغةً فارقة وبناءً فنياً مركّباً- من صنعةٍ فنيّةٍ لا ترضى منه بما ينال للشاعر من خاطر أوّل وهلة. ومن خلال هذا كله يلمح ما يكمن خلف لقب المُهَلِّهْل من وعيٍ نقديّ بطبيعة الشعر، بنظامه اللغوي والأسلوبي والفني الخاص.

3. ويستجه أحد مفهومات لقب المُهَلِّهْل إلى الخاصيّة الموسيقية لشعر (المُهَلِّهْل). فقد كان أحد من غني من العرب في شعره⁽¹⁾. وهلهل الصوت: رجّعه⁽²⁾. وأكثر من هذا ما يشير إليه (الدمنهوري)⁽³⁾ في حديثه عن علم القوافي، من أن واضعه: مُهَلِّهْل بن ربيعة، حال امرئ القيس. ويردّف هذا قولهم: إنه كان أول من قال الغزل⁽⁴⁾، لارتباطه بالغناء، وأول من أرقّ المراثي⁽⁵⁾؛ لارتباطه بالنياحة وغناء النصب أو العقيرة⁽⁶⁾.

(1) الأصفهاني، 5: 49.

(2) يُنظر: ابن منظور، (م.ن.).

(3) يُنظر: (1957)، الإرشاد الشافي على معن الكافي في علمي العروض والقوافي، لأبي العباس أحمد بن شعيب القنائي، المتوفى سنة 858هـ (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه)، 23.

(4) يُنظر: الأصفهاني، م.ن.

(5) يُنظر: القالي، 2: 129.

(6) يُنظر في هذا: ابن منظور، (نصب).

وبذا يتركز مفهوم الهَلَهْلَة على المستوى الصوتي الموسيقي في
بنية الشعر. (وهو ما سيتطرق إليه البحث لاحقاً).

4. إلا أن بعض المذللين بقولهم حول مفهوم الهَلَهْلَة ولقب المهْلَهْل بن
ربيعة قد رأوا فيه إشارة إلى المستوى الدلالي الخيالي من الشعر.
فراوا في الهَلَهْلَة مرادفاً للكذب، مستشهدين بقول (الناطقة
الذبياني)⁽¹⁾:

أتاك بقول هلhel النسج كاذب
ولم يأتك بالحق الذي هو ناصعُ

فقالوا إن المهْلَهْل هو أول من كذب في شعره⁽²⁾، مشيرين إلى
المبالغة والتخيل في الصورة الشعرية، حيث يقول:

ولولا الريح أسمع أهل حجر
صليل البيض تُقرعُ بالذكور

فقد عدّوا هذه الصورة في باب الغلو. وأنه أول كذب سُمع
في الشعر⁽³⁾. أو قالوا: إنه أكذب بيت قالته العرب؛ وبين حُجْر-
وهي قصبة اليمامة- وبين مكان الوقعة عشرة أيام. وذهبوا
يقارنون بين صورة المهْلَهْل هذه وقول امرئ القيس⁽⁴⁾:

(1) يُنظر: م.ن.، (هلhel)، والبيت في: ديوان الناطقة، ص 55: 3.

(2) يُنظر: ابن قتيبة، 297؛ الأصفهاني، م.ن.؛ القالي، 2: 134.

(3) القالي، م.ن.

(4) امرئ القيس، (1982)، شرح ديوان امرئ القيس ومعه أمهال المراسلة وأشعارهم، لحسن
السندوي (بيروت: المكتبة الثقافية)، ص 161: 1.

تنورتها من أفرعات وأهلها
بيثرب أدنى دارها نظر حال

قائلين إن بيت المهلهل أشد غلواً... لأن حاسة البصر أقوى
من حاسة السمع وأشد إدراكاً⁽¹⁾.
كما عدّوا من غلوه أنه قد طالب خصومه برد كليب إلى
الحياة بعد قتله، لما قال:

قل لبني حصن بردوة
أو يصبروا للصيلم الخنثيقي⁽²⁾

وفي هذا الصدد يفيد (الجمحي)⁽³⁾: أنه إنما سمي مهلهلاً
لهله شعره كهلهة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه... وزعمت
العرب أنه كان يتكثر ويدعي في قوله بأكثر من فعله.
وبهذا يتجه ما أخذهم على شعره إلى غلوه في الكذب الفني
واسرافه في خياله التصويري، مما كان يتجافى عنه النهج البلاغي
الواقعي السائد في القصيدة الجاهلية، والمنظر له من قبل النقاد
الإسلاميين، حتى لقد كان من آثار ذلك إثارهم استخدام التشبيه
على الاستعارة⁽⁴⁾؛ لأن ألفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب،

(1) يُنظر: ابن رشيقي، 2: 62.

(2) يُنظر: ابن قتيبة، م.ن.

(3) 38. وقارن: ابن رشيقي، 1: 86.

(4) يُنظر: ابن رشيقي، 1: 581، 2: 236.

والجائز المعروف المألوف، ويتشوّف إليه، ويتجلّى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل⁽¹⁾.

5. ومع أن مفهوم سلسلة البناء، التي فسّر بها معنى لقب المهلهل، يبدو مترادفاً في وصف (أبي عبيدة)⁽²⁾ مع خفة النسج، حيث يقول: وإنما سمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر، يعني سلسل بناءه، كما يقال: ثوب مهلهل، إذا كان خفيفاً، إلا أنه ينطوي أيضاً على ما أشاروا إليه من إطالة المهلهل نصوصه وتقصيد قصائده؛ ذلك أن الماء اهلاهل يعني: الصافي الكثير⁽³⁾. والمهلهلة من الدروع، قال بعضهم: هي الواسعة الحلق⁽⁴⁾. وقد كان مهلهل بن ربيعة هو أول من قصّد القصائد. قالوا: ولم يقل أحد قبله عشرة أبيات⁽⁵⁾. وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً، ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وأنه إنما قصّدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصّده مهلهل وامرؤ القيس⁽⁶⁾. وكما يشيرون في هذا الصدد إلى أن مهلهلاً هو أول من قال الغزل وأستهلّ به قصائده المقصّدة، فإنهم يشيرون إلى أنه كذلك أول من

(1) ابن طباطبا، (1985)، كتاب عيار الشعر، تح. عبد العزيز بن ناصر المانع (الرياض: دار العلوم)، 20.

(2) 905، 2.

(3) يُنظر: ابن منظور، (هلل).

(4) يُنظر: م ن.

(5) يُنظر: ابن قتيبة، 297؛ البغدادي، 2: 164-165.

(6) يُنظر: الجُمُحِي، 35؛ ابن رشيقي، 1: 189.

ضمّنها ذكر الوقائع⁽¹⁾. وفي هذا كله التفاتٌ إلى خاصية إطالة القصيدة وتنوع موضوعاتها.

وهكذا فقد التمعت وراء لقب المهلهل جملةً من القيم النقدية التي عبّر عنها لقبه هذا. فقد حمل لقب المهلهل مأخذ على الشاعر في: أسلوبه، وتصويره، وملاحظ تجميد في موسيقاه الشعرية، وبناء قصائده، وطولها. ومن ثم كان يعبر لقب المهلهل عن الريادة الفنية التي اجتريها المهلهل في التحول بالشعر العربي عما كان عليه لدى أسلافه إلى تطور جديد، تبعه فيه الشعراء في مستوى القصيدة الصوتي والدلالي وفي بناء النص العام.

1-2. مفهوم الشموخ الأسلوبية:

ويقابل مفهوم المهلهلة في لقب (المهلهل) مفهوم الشموخ في لقب (الشمّاخ)، الملقّب به معقل بن ضرار الغطفاني، شاعر مخضرم (-22هـ=643م). فقد قيل إنه لقب بلقبه هذا لشموخه بالشعر⁽²⁾. وشموخه بالشعر المشار إليه إنما هو شموخ لفظي لغوي، حيث كان شديد متون الشعر، أشدّ كلاماً، أو أشدّ أسر الكلام، من لييد، وفيه كزازة، ولييد أسهل منه منطقاً⁽³⁾. وقد عدّه الجُمحي⁽⁴⁾ أفحل إخوته، وجعله في الطبقة

(1) يُنظر: الجُمحي، 38.

(2) هذا ما يذكره (العاني، 63) في تعليل اللقب، هيلاً إلى (ابن حبيب، القاب الشعراء: ابن قتيبة، الشعر والشعراء)، ولم يرد ذلك التعليل عندهما، ولم يقف الباحث عليه عند غير (العاني). ويبدو أنه يستتجه استنتاجاً مما يصفون به شعر الشمّاخ من الحزونة وشدة المتون. وهناك عدد من الشعراء المغمورين باسم الشمّاخ، (يُنظر: الأمدي، 138-139). وغير معلوم ما إذا كانت بعض تلك الأسماء ألقاباً كذلك.

(3) يُنظر: الجُمحي، 56. وقارن: البغدادي، 3: 197. والكزازة: الصعوبة.

(4) يُنظر: م.ن.

الثالثة من فُحُول الجاهليين، مع (النابعة الجعدي، وليبد، وأبي ذؤيب الهذلي). وكانوا يعجبون بما يصفونه من رصانة شعره وإحكامه، حسب ما وصفه (هارون الرشيد)، فيما رواه عنه (الأصمعي)⁽¹⁾.

ولعلّ صحة عبارة (الجُمجِي) السابقة أشدّ كلاماً لا أشدّ أسر الكلام؛ فذلك ما نقله عنه (الأصفهاني)⁽²⁾، وذلك كذلك ما يتصف به شعره من شدّة وخرابة. وهي إلى كونها خصلة فنيّة في شعره خصلة شخصية في شخصه؛ من مظاهرها ما قد ينسب إليه من أنه كان يهجو قومه وضيّفه ويمنّ عليهم بقراءه⁽³⁾ - على غير الغالب مما يتفاخر به العرب - كما كان سيء الخُلُق مع زوجته⁽⁴⁾. ولا غرو، فهذه الصفة الأخيرة مما بعدها بعضٌ في صفات الفُحُولَة أو الشموخ الأسري. ولا غرو كذلك، فأولئك الذين تعجبهم أعرابية الشعر والشخصية وكزازتهما هم أنفسهم الذين لا تعجبهم هلهلتهما ومسهولتهما فيصفونهما بالليونة، بل الخنوثة، كما حدث مع (المهلّهل) وشعره.

(1) يُنظر: الإرْبلي، 133-134.

(2) يُنظر: 9: 156. وقارن: البغدادي، 3: 197.

(3) هذا ما ساقه (البغدادي، 3: 197)، دون استشهاد عليه. ويدلّ سياقه على أنه كان يستقي عن (ابن قتيبة، 315-316). وقد كرر ذلك عنه (العبادلة، 11). ومع أنه ليس بمستغرب أن يتصف الشماخ بهذه الصفات، فهو ومزرد - الذي وُصف بها - من أسرة واحدة، غير أن ما ورد في كتاب (ابن قتيبة) إنما جاء في سياق الحديث عن مزرد لا عن الشماخ، قاللاً: وهو من يهجو الأضياف ويمنّ عليهم بما قراهم به. وأمه وأمّ الشماخ من ولد الخرشب ولم يقف الباحث على وصف الشماخ بهذه الصفة عند من أطلع على ترجمتهم له فكان البغدادي إنما وقع في لبس كلام ابن قتيبة عن الآخرين مزرد والشماخ معاً. ومما يعزّز هذا أن (الأصمعي، فعولة الشعراء، 12) حين جعل مزرداً دون أخيه الشماخ فحولية، علّل ذلك بقوله: ليس دون الشماخ ولكنه أسد شعره بما يهجو الناس.

(4) يُنظر: الأصفهاني، 9: 158.

وبين هذا الفريق من أصحاب هذا الخلق الأدبي والفريق المقابل من أصحاب الليونة والسهولة، التي قد تُنعت بما تُنعت به، ينفرد الشعر ونقده فرّقين. انفراقاً هو في جوهره انفراق اجتماعي ثقافي أكثر مما هو فني. تلك المسألة التي سيتركز بحثها في موطنها لاحقاً من هذه الصفحات، (تحت عنوان في النسق الثقافي). واللافت هنا أن الشماخ ينتمي إلى آخر أجيال العصر الجاهلي، مخضرمًا بين الجاهلية والإسلام، في حين أن مُهلّلاً ينتمي إلى أول العصر الجاهلي. وفي هذا ما يدلّ على أن ما يفترض من تطوّر تاريخي لغوي، من الوحشية إلى الحضارية أو من الخشونة إلى السهولة، قد انقلب بين المُهلّلهل والشماخ؛ من حيث كانت طبائع النفوس والثقافة أقوى- أحياناً- من طبائع العصور وتطوّر التاريخ اللغوي. وهو ما يدلّ أيضاً على أن الحكم النقدي لا يأتي خالصاً دائماً لوجه الفن الأدبي، وإن تلبّس به، بل كثيراً ما يتأثر بمواقف شخصية، أو اجتماعية، أو عرقية، أو ثقافية، أو ربما حرفيّة. حال اللغويين في إعجابهم بشموخ لغة الشماخ.

1-3. مفهوم الفُحُولَة:

ومع أن مفهوم الفُحُولَة أكثر تعدداً في دلالاته من أن يُدرج تحت هذا القسم من البحث، غير أن ما يعنينا القراءة منه هاهنا ترادفه الجزئيّ مع لقب الشّمَاخ، وإشاريته إلى ضدّ ما أشار إليه لقب المُهْلَهْل من لغة جزلة وأسلوب بلاغي لا ليونة فيه ولا تهلّهل. تلك القيمة التي انصف بها الأسلوب البلاغي عند من التصق به لقب الفُحْل بصفة شخصية، كـ (علامة الفُحْل، -603م)، أو أطلق عليه هذا النعت من لدن النقاد القدماء، كعموم فُحُول الشعراء.

أمّا الأبعاد الدلالية للقب الفُحْل فتتوزع على عدد من آفاق الرؤية الفنية والثقافية لدى العرب. ولما كان ذلك كذلك - ولما لم يكن من غاية هذا البحث استقراء دلالات كل لقب في ذاته بمقدار ما يسعى إلى استقراء الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم من خلال الألقاب - فسيكون أمراً ضرورياً العود إلى مناقشة تلك الأبعاد الدلالية للقب الفُحْل في مواطن لاحقة من هذا العمل⁽¹⁾.

1-4. الشاعر بوصفه معنًى شعرياً:

ومن أساليبهم في إضفاء الألقاب التصنيفية على الشعراء أن يُلصِقُوا الغرض الذي اشتهر الشاعر بالنظم فيه لقباً له. فإذا كانوا ينظرون في تلك الأنواع السابقة من أنماط التلقيب إلى كامل تجربة الشاعر، فإنهم ينظرون في هذا النوع إلى المعنى الذي تدور حوله معظم نصوص الشاعر.

(1) يُنظر من البحث: 1-2؛ 1-3؛ ب-2؛ ج.

فمن ذاك لقب (كعب الأمثال). وهو لقبٌ أطلق على الشاعر (كعب بن سعد الغنوي، -612م)؛ لكثرة ما يورد في شعره من الحكمة والأمثال. ولعلّ هذا اللقب لا يخلو من نقد ساخر؛ للمثالية المفرطة التي يعبر عنها شعر كعب ولا تتفق مع واقع الحياة وطبائع الأشياء. كأنما في هذا تعليق ضمني على الشاعر حينما يتقمّص شخصية العاقل الحكيم فيسقط بين لغتين: لغة المنطق العقلي، ولغة المنطق العاطفي التخيلي الشعري، فإذا هو لا يرضى بعمله الشعر، ولا يرضى الحكمة. ولهذا أفردوه بهذا اللقب دون سائر حكماء العرب من الشعراء، ومن أشهرهم (زهير بن أبي سلمى). ويؤكد على هذا ما يورده (المرزباني)⁽¹⁾ حول كعب الغنوي، إذ يقول: إن بيتيه:

اعصرِ العواذلَ وارمِ الليلَ عن حُرْصِ
 بلدي سيبِ يقاسي ليلَهُ خُبيا
 حتّى تموتَ يوماً أو يقال فتي
 لاقى الي تشعبُ الفتيان فانشعبا

قد غرّا خلقاً كثيراً؛ يتمثل بهما الرجل ثم يمضي على وجهه، فيقتل ألفاً قبل أن يتموّل واحداً
 وهكذا فمن الألقاب الشعرية نوع ينطوي على استحسان عمل الشاعر، وآخر على استهجانه، على نحو قد يصل في بعض الألقاب إلى مستوى نقدي لاذع، كما سيتبين لاحقاً من بعض الألقاب.

(1) (1982)، معجم الشعراء، بتصحيح وتعليق: ف. كرنكو (بيروت: دار الكتب العلمية)، 341

1-5. الشاعر بوصفه كلمة شعرية:

ويقف الدارس على طائفة من الألقاب الشعرية ألصقت بأصحابها نتيجة كلمة أو عبارة استخدمها الشاعر في شعره أو رددها، فتحوّلت إلى لقب يطفئ على اسمه، استطرافاً، أو استهجاناً، أو استغراباً. وذلك كالممزق، والمتقّب، والمتلمّس، والمزرد، ومقبّل الرّيح، وذو الحرق، ومذرج الرّيح، وأفئون، ومعوّد الحكماء، وغيرها. ومع أنه قد سبق التحفّظ على التقليد الشائع في عزو الألقاب الشعراء إلى كلمات من شعرهم - حينما تقوم أسباب أخرى أوجه للتعليل - فإن هذا الصنف من دواعي التلقيب يظلّ جدّ شائع. شاع بين شعراء الجاهلية، وامتدّ إلى شعراء الإسلام، بامتداد الأسلوب الشفاهي الشعبي في التصنيف - بأغراضه التعريفية، أو التقييمية - كلقب عائذ الكلب، لـ (عبد الله بن مصعب الزبيري)⁽¹⁾، وغبار العسكر، لـ (مروان بن أبي الجنوب)⁽²⁾، أو حتى ما قيل عن لقب الرّعث لـ (بشار بن برد)⁽³⁾. وهذه الطريقة في التلقيب تعكس ذوقاً شعبياً في تلقّي شعر الشاعر والحكم عليه، من خلال لفظة نقدية، لا تخلو على بساطتها من نظرة نقدية نافذة إلى لغة الشاعر وتراكيبه. ويمثل هذا جزءاً من ثقافة تصنيفية عامّة، تمارس وظيفتها بالصاق شارّات فارزة على المحيط العام من الأشياء والأشخاص. وهو سلوك ثقافيّ ما يزال حيّاً في الوسط الشعبي العربي إلى اليوم. ولو كان شعراء العصر الحديث من العرب يعيشون تلك الثقافة الشفاهية الشعبية،

(1) يُنظر: الأصفهاني، 23: 391.

(2) يُنظر: المرزباني، 399؛ الثعالبي، ثمار القلوب، 683-684؛ لطائف المعارف، 33.

(3) يُنظر: الأصفهاني، 3: 133.

فلربما قلَّد (حافظ إبراهيم) مثلاً بلقب البحر، من قوله: أنا البحر...، أو
(نزار قباني) بلقب الياسمين أو المتنفس تحت الماء!

- 1 -

ونتيجة لتفشي هذه الظاهرة التقليدية من تلقيب الشاعر بناءً على
كلمة من شعره أو عبارة، كان تعلق معللي الألقاب بها كبيراً في تحليل
الألقاب الشعراء، كما تقدّم. على أن تلك الظاهرة في ذاتها - على افتراض
صحتها - لا تجرّد اللقب من دلالة النقدية. فلئن كان (المُلقَّب العبدى)
مثلاً قد لُقِّب بالمُلقَّب لقوله في مشوبته (المفضليات: 76): "وَلَقَّيْنِ
الْوَصَاوِصَ لِلْعَيُونِ، أَوْ كَانَ لَقَّبُ (المَمْزَقُ العبدى) قد جاء لقوله:
"نَادِرْكِي وَلَمَّا أَمْزَقِي، فَإِنْ هَذِهِ الْحَسَاسِيَّةُ إِزَاءَ هَذِهِ الْكَلِمَةِ أَوْ تِلْكَ - بحيث
جعلها المتلقون علامة على الشاعر وشعره - هي في ذاتها دالة على أنهم
قد استطرفوا استعمال الشاعر أو استغربوه.

ومن هنا يمكن القول: إن تلقيب (المُلقَّب العبدى، -587م) بلقبه
هذا لم يأت لمجرد استخدامه كلمة ثَقَيْنٌ، ولكن للصورة التي انفرد بها في
تعبيره. إذ يأتي التفعيل ثَقَيْنٌ بعد الفعلين ظَهَرْنَ وَسَدَلْنَ؛ ليدلّ على شِدَّةِ
النفاذ؛ ولا سيما أن الغالب على استعمال مادة ثَقْبُ أن يشار به إلى النفاذ
من مادة صلبة، كأن يقال: ثَقْبُ اللُّوحِ أَوْ الْجِدَارِ؛ ولذا اشتقوا من ذلك
صفة الثاقب، أي الشديد النفاذ. أمّا الوصاوصُ - وهي البراقع - فما
يكون فيها ولحوها هو خرق، لا ثَقْبٌ⁽¹⁾. وإذا كان هذا هو الغالب في
الاستعمال اللغوي، كما حفظه لنا لسان العرب، والذوق اللغوي العام

(1) يُنظر: ابن منظور، (ثقب)، (خرق).

الباقى، فقد كان التعبير بثقنين الوصاوص استخداماً لتركيب مختلف عن المألوف اللغوي، كَسَر به الشاعر أفق التوقع لدى السامعين، بحساسيتهم اللغوية الفطرية المرهفة. واستعمال الشاعر إلى هذا يميل في طيات اختلافه بعداً مجازياً؛ وكأنما الشاعر كان يتوسله إلى تصوير تحدي المرأة لتلك الحُجُب الكثيفة، والكثيرة، المفروضة عليها، حال كونها واکنة على خشب الرجائز من هودجها، توشك أن تغدو جزءاً منه، ويغدو جزءاً منها، تظهر بكلة تارة، وتسدل دونها كلة تارة أخرى. على أن استعماله هذا يأتي تساوقاً مع مفردات النص الأخرى كذلك: كَقَاطِمُ.. بَيْنُ.. مَنَعُ.. ثَبِينُ.. تُخَالِفُ.. خِلَافُ.. مَا وَصَلْتُ.. قَطَعْتُ.. بَيْنِي.. تُطَالِعُ.. خَرَجْتُ.. تُكَبِّنُ.. قَطَعْنَ.. تُنَوِّشُ، هذا فضلاً عن: ظَهَرْنَ... إلخ.. وسواء أقرئ وراء هذا النص ضرباً من النقد الاجتماعي - أو حتى الثقافي، بوصف المرأة رمزاً عاماً للحياة - أم قرئ على أنه محض تعبير عن العوائق الاجتماعية التي حالت دون الشاعر وعيوبته، فعبارة ثَقْنِ الوصاوص ما انفكت لافتة الأنظار، التي منحت الشاعر لقب المُثَقَّب. والطريف في هذا السياق أن ابن أخت (المثَقَّب) قد لُقِّب بلقب شبيه بلقبه لسبب شبيه بسببه، وذلك هو الشاعر (المَمَزَّق العبدى)، فهو مَمَزَّقٌ وخاله مَثَقَّبٌ وقد قيل إن (المَمَزَّق) لُقِّب بلقبه هذا لقوله - مخاطباً (عمرو بن المنذر بن عمرو بن النعمان) -:

فإن كنت مأكولاً لكن خير أكلٍ
والأ فادركني ولما أمزَّق⁽¹⁾

(1) يُنظر: الجاحظ، 1: 375، الأمدى، 185.

حيث خرج الشاعر هاهنا بمعنى التمزيق - الذي يكون غالباً في
التياب ونحوها أو في تمزيق المفترس فريسته - إلى تفرق دمه بين أعدائه،
على التشبيه. فالصق لقب الممزق به كما ألصق من قبل لقب المكعب
بخاله. ليس هذا فحسب، بل لقد استعمل الممزق الكلمة في موضع آخر
من شعره، حسب إحدى الروايات، حيث قال:

فمن مبلغ النعمان أن ابن أخته

على العين يعتاد الصفا ويمزق⁽¹⁾

قال (ابن بري): وحكى المفضل الضبي عن أحمد اللغوي أن الممزق
العبدى سمي بذلك لقوله: [البيت]... قال: وهذا يقوي قول
(الجوهري)⁽²⁾ في كسر الزاي في الممزق⁽³⁾. إلا أن (ابن منظور)⁽⁴⁾ ذكر أن
المعروف في البيت تمزق، (بالراء المهملة)، بمعنى يغني، فلا حجة فيه
عندئذ لأن الزاي فيه تصحيف. وعلى هذا جاء البيت في ديوان
المفضليات (بالراء المهملة)، دون إشارة من قبل المحققين، في أي من
الموضعين اللذين تكرر فيهما البيت، إلى الرواية الأخرى التي ساقها ابن
منظور، أو التفتت إلى تناقض رواية الكلمة (بالزاي) مع ما نقله ابن
منظور آنفاً من حكاية المفضل الصريجة في تعليل تلقيب الممزق بهذا
اللقب.

(1) الضبي، (د.ت.)، المفضليات، تح. أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون (القاهرة: دار
المعارف)، ص 301: 3؛ ص 434: 12.

(2) قارن: (مزق).

(3) ابن منظور، (مزق).

(4) (م.ن.).

فإذا صحت رواية المفضل (الزائية تلك)، كان مظهر التكرار
للمفردة الشعرية سبباً رديفاً من أسباب تلقيب الشاعر بمفردة من شعره.
ولقد ارتضى الشاعر نفسه لقبه هذا فأطلقه على نفسه في شعره، إذ قال:

وقال جميع الناس: أين مصيرنا
فأضمر منها خبث نفس ممزق⁽¹⁾

ومن هؤلاء الشعراء الذين لقبوا بكلمات من شعرهم (أفئون،
صريم بن معشر، -564م). الذي قيل إنه لقب بهذا اللقب لقوله:

مئيتا الود يا مضمون مضمونا
أزماننا إن للشبان أفئونا

ولذلك وقع اختلافهم في معنى أفئون هاهنا⁽²⁾. غير أن ما يظهر
على شعر هذا الشاعر من مسحة بديعية - من جناس، وطباق، ومقابلة،
وردة عجز على صدر، وتكرار لفظي، وهو ما لم يكن للجاهليين، غالباً،
تعلق به - يطرح سؤالاً عن علاقة أخرى للقب الشاعر بتلك الأفانين
البديعية اللافتة في شعره، من نحو ما يلحظ في قوله⁽³⁾:

مئيتا الود يا مضمون مضمونا
أزماننا إن للشبان أفئونا

(1) الضبي، ص 302: 7، ص 433: 8.

(2) ينظر: المبادلة، 16.

(3) ابن قتيبة، 419.

وقوله⁽¹⁾:

فَطَا مُعْرِضًا إِنَّ الْخُتُوفَ كَثِيرَةٌ
وَإِنَّكَ لَا تُبْقِي بِمَالِكَ بَاقِيَا
لَعَمْرُكَ مَا يَذَرِي أَمْرٌ كَيْفَ يُثْقِي
إِذَا هُوَ لَمْ يَجْعَلْ لَهُ اللَّهُ وَاقِيَا
كَفَى حَزَنًا أَنْ يَرْخَلَ الْحَيُّ خُدُوءَ
وَأَصْبَحَ فِي أَهْلِ إِلَاهَةِ ثَاوِيَا

وقوله⁽²⁾:

سَأَلْتُ قَوْمِي وَقَدْ سَدَّتْ أَبَاغِرُهُمْ
مَا يَتَيْنَ رَحْبَةً ذَاتِ الْعَيْنِصِ وَالْعَدَنِ
إِذْ قَرَّبُوا لَابِنِ مَسْوَارِ أَبَاغِرُهُمْ
لَهُ دَرٌّ عَطَاءٍ كَانَ ذَا هَبْنِ
أَنَّى جَزَوْا هَامِرًا سَوَايَ بِفَعْلِهِمْ
أَمْ كَيْفَ يَجْزُونَنِي السَّوَايَ مِنْ الْحَسَنِ
أَمْ كَيْفَ يَنْفَعُ مَا تُعْطِي الْعُلُوقُ بِهِ
رِثْمَانِ أَنْفَرِ إِذَا مَا ضُنُّ بِاللُّبَنِ

(1) الفصيح، ص 261: 3-5.

(2) م. ن.، ص 262-263: 6-9.

وقوله^(١):

لعمرك ما عمرو بن هند إذا دعا
لتخدم أقي أقي أمسه بموفق

وهذا التطابق بين لقب الشاعر (أفئون) وصبغة شعره البديعية لم يلتفت إليه أحد، وإنما انصبَّ النظر على كلمة أفئون في بيته المشار إليه. ولذلك فإن الباحث، إذ يسجل ملحوظته الاحتمالية هذه، لا يملك دليلاً قطعياً على أن لقب (أفئون) كان يحمل لدى مطلقه أبعد من الإشارة إلى كلمة استخدمها الشاعر، كما ذهب بعضهم. وعليه، يظل هذا اللقب في فئة الألقاب الشعرية التي أطلقت على أصحابها بسبب شوارده من مفرداتهم الشعرية، بالرغم من علاقته بطبيعة أسلوب (أفئون). ومن هؤلاء الشعراء الذين غلبت عليهم مفردة من شعرهم: (المُتلمس، جرير بن عبد المسيح الضبي، - نحو 569م). فقد لُقِبَ بالمتلمس لقوله:

فهذا أوان العرض جُنْ ذبابه
زنايره والأزرق المتلمس

ولا بد أن كلمة مُتلمس في هذا البيت قد أثارت المتلقي المعاصر للشاعر حتى جعلها لقباً له. ومع أن كتب التراجم وتاريخ الأدب لا تُنبئ عن شيء وراء ما لفت الأنظار إلى كلمة الشاعر فجعلها لقباً - كما أن

(١) ابن قتيبة، م.ن.

تلك الكتب تمرّ على وصف ذباب الرياض بالمتلمّس دون تفسير، بل دون إشارة إلى أن الذباب قد وُصف بهذا الوصف عند غير هذا الشاعر - فإنه يمكن استشفاف موقف ما وراء التلقيب بالمتلمّس، يتعلّق بأولية الشاعر في وصف ذلك النوع من الذباب بصفة التلمّس. تلك الأولية التي قد تكون لفتت المتلقين إلى الإجادة في وصف ذلك النوع من الذباب. أو ربما لفتتهم إلى تكلف ذلك الوصف، واجتلابه من أجل القافية. فإذا صنيع الشاعر يرتدّ عليه لقبًا لا يفارقه. ولعلّ الاحتمال الأول (إجادة الوصف) أرجح، ممرّج ارتياح الشاعر إلى لقبه واستعماله إيّاه في شعره، كقوله:

أودى الذي خلّق الصفيّة منهما

ونمّا، جدارَ حباه، المتلمّس⁽¹⁾

على أن إقرار الشاعر بلقبه هذا لا يدلّ بالضرورة على أنه قد كان لقب استحسان لو وصف الشاعر، بل إن الاحتمال الآخر لوارد كذلك. فقد كان معاصروه يعيبون عليه بعض تعبيراته وصوره، وهو المضروب فيه المثل بقولهم: استنوق الجمل⁽²⁾، حينما قال:

وقد اتناسى الهمّ عند احتضاره

بناج عليه الصيّقرة مكسّم

فسمعه ابن أخته (طرفة بن العبد) فقال قولته التي سارت مثلاً:
استنوق الجمل⁽²⁾.

(1) م.ن.، 179.

(2) يُنظر: م.ن.، 183.

مهما يكن من ذلك، فقد اكتسب (المُتلمس) لقبه لكلمة شعرية، أصابت عند متلقيه استجابة إيجابية أو سلبية.

وقد يكتسب الشاعر لقبه من تكراره كلمة في شعره. وكأنما ذلك على سبيل نقد ظاهرة التكرار لديه. على غرار ما فعلوا في تلقيب صاحب المعنى أو الغرض الشعري الغالب على شعره، كما تقدّم في لقب (كعب الأمثال). فمن ذلك تلقيبهم الشاعر المخضرم (يزيد بن ضرار الذبياني الغطفاني، - نحو 631م) بـ (المزرد)؛ وذلك لقوله، يصف زُبدة:

فجاء بها صفراء ذات أسرة
تكاد عليها ربة البيت تكمد
فقلتُ تزرّذها عيّد فإنني
لذرّد الموالي في السنين مُزرد⁽¹⁾

على أنه يبدو لهذا اللقب إلى سببه الشعري سبب اجتماعي يتعلّق بما كان يوصف به المزرد من بُخل، وصل به حدّ كسر القيمة العربية في الكرم، ليس فقط بعدم التزامه بتلك القيمة الاجتماعية بل بمعاداتها؛ حيث كان أحد هجاة الضيفان -بل هجا قومه أنفسهم- حتى لقد حلف أن لا ينزل به ضيف إلا هجاء ولا يتنكبّ بيته إلا هجاء⁽²⁾. ومن ثمّ كان بيته الذي كرّر فيه مادة الازدرد صورة ساخرة من قيمة الكرم. فقلب المجتمع للشاعر ظهر السخرية بالضيفان لقباً يسخر منه نفسه على المستوى الشعري والاجتماعي.

(1) الأمدى، 190؛ الجاحظ، 1: 374.

(2) يُنظر: المرزباتي، 496؛ ابن قتيبة، 315-316.

وليس من غاية هذا البحث استقصاء الألقاب من لُقّبوا من الشعراء
بألفاظ من شعرهم، وإنما يقف من ذاك على ما يستشف وراءه مثلاً على
رؤية العرب للطبيعة الشعرية أو نقدهم إيّاها. على أن من تلك الألقاب
ما ليس بلذي أهمية في هذا الصدد. وذلك كلقب (أغصُر)، الذي لُقّب به
(منبه بن سعد بن قيس، الجدّ الجاهلي) لقوله:

أصير إنّ أباك شيب رأسه
كرُّ الليالي واختلافُ الأغصُر⁽¹⁾

أو (المُتَنَكَّب)، لقَباً لـ (عمرو أو عامر بن جابر بن كعب الخزاعي،
شاعر جاهلي قديم). لقوله:

تنكبتُ للحرب العضوض التي أرى
ألا من مجارب قومك يتنكب⁽²⁾

فمثل هذين اللقبين لا يعدو كونه كلمة شعرية انطبقت دلالتها
على شخصية صاحبها، وكان لسان حالهم يقول عن (أغصُر): صدق إنه
لأغصُر، نظراً لما عُمِر، فهو من المعمرين. أو لكـ (مُتَنَكَّب)، ولعله كان
يتنكب الحرب فعلاً في حياته: صدق إنه لمتنكب! فسارت الكلمتان لقبين
لهما.

بل إن من الألقاب الشعرية ما يضاف إلى عدم خصوصيتها
الدلالية عدم اشتهار أصحابها بها. كلقب (قطيل)، لأبي ذؤيب الهذلي.

(1) يُنظر: المرزباني، 466.

(2) يُنظر: م.ن، 234؛ الأمدي، 180؛ السيوطي، 2: 439.

الذي صار لأبي ذؤيب لقباً غير مشتهر لقوله: ثقال الصخر والخشب القطيل⁽¹⁾. ومثل هذا لقب (الحسام) لـ (حسن بن ثابت، - 674م)، لقوله: فسوف يجيبكم عنه حسام...⁽²⁾. وكان لقب الحسامية الشعرية هاهنا قد مثل معوضاً نفسياً لدى حسن عن الحسامية القتالية.

- 2 -

ومن تلك الألقاب الشعرية المشتقة من شعر الشعراء ما يتجاوز المفردة إلى صيغ في تراكيب إضافية أو إسنادية. منها ما ليست له قيمة في الدلالة على شعر الشاعر أو موقف المتلقين منه، وإنما هو يمثل عبارة لفنت الأنظار واشتهرت فصارت لصاحبها لقباً. نحو لقب (معوذ الحكماء) لـ (معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب)، لقوله: أحوذ مثلها الحكماء بعدي... ولا سيما أن قائل هذه العبارة حين قالها كان ما يزال غلاماً حدث السن⁽³⁾. ومثله (معوذ الفتيان) لقباً لـ (ناجية الجرمي)، لقوله: أحوذ الفتيان بعدي ليفعلوا... وخاصة أن هذا البيت كانت له قصة⁽⁴⁾. فهذان اللقبان، وأمثالهما، لا أهمية للبحث وراءهما.

وكذا يمكن القول عما لا يلمح وراء اكتساب الشاعر التلقيب به سوى طرافة التعبير. من نحو لقب (النذير العريان)، لقوله: أنا المنذر العريان ينبذ ثوبه... ولبيت قصة كذلك، كانت مع طرافة تعبير الشاعر وراء شهرته بلقبه⁽⁵⁾.

(1) يُنظر: السيوطي، 2: 442؛ ابن منظور، (قطر).

(2) يُنظر: السيوطي، م.ن.؛ العبادلة، 14-15.

(3) يُنظر: الأمدي، 188؛ الضبي، 354؛ العاني، 228-229؛ العبادلة، 13.

(4) يُنظر: الأمدي، م.ن.؛ العبادلة، 14.

(5) يُنظر: الأمدي، 131؛ ابن منظور، (عرا).

إلا أن من تلك الألقاب ما يعبر عن ملحوظة نقدية أسلوبية على شعر الشاعر. فمنها ما يسجل إلحاح الشاعر على تعبير في شعره. كتكرار الخرق في شعر (ذي الخرق الطهوي) - وهنالك أكثر من شاعر يدعى (ذا الخرق)⁽¹⁾ - في قوله⁽²⁾:

- لما رأت إيلي هزلى حلوتها
جاءت عجافاً عليها الريش والخرق.
- وما خطبنا إلى قوم بناتهم
إلا بأرعن في حافاته الخرق.

ومع أن البيت الأخير ليس مع القطعة التي أوردها صاحب (الأصمعيّات)، فإنه على وزنها نفسه وقافيتها، وقد يكون معها من قصيدة واحدة. ومن ثم، فلربما لم يكن وراء تلقيب الشاعر بهذا اللقب ملاحظة تكرار الكلمة مرتين في شعره فحسب، ولكن أيضاً ما قد يكون وقع بين الكلمتين من عيب الإيطاء بين قوافي القصيدة⁽³⁾. بل إن (الإربلي)⁽⁴⁾ ليذكر بيتاً ثالثاً كرّر فيه ذو الخرق كلمة الخرق، هو:

لا يالف الدرهم المصروع خرقتنا
لكن ممر عليها، ثم ينطلق!

(1) يُنظر: الأمدي، 119.

(2) الأصمعيّ، (1993)، الأصمعيّات، تح. أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (القاهرة: دار المعارف)، 124؛ الجوهري، (خرق)، البكري، أبو عبيد، (1936)، سمط اللؤلؤ في شرح أمالي الغالي، تح. عبدالعزيز الميمى (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة)، 2؛ 747؛ البغدادي، 1: 42-43. وبين هذه المصادر اختلاف في كلمتي هزلى وجاهت؛ يجعل إحداهما مكان الأخرى.

(3) على الفراض أن البيتين من قصيدة واحدة. والإيطاء: تكرار لفظ القافية بمعناه. وسبق تعريفه.

(4) يُنظر: 28.

وقد رجَّح محققه أنه مع البيت الأول من قصيدة واحدة. وهكذا فقد كان لقب الشاعر بمثابة موقف نقدي من ظاهرة الترقيع الأسلوبي لشعره بمفرداته المكرورة، وقوافيه المواطاة.

ويعدّ لقب (جيران العود) الذي أعطي لـ(عامر بن الحارث النميري، مخضرم) مثلاً آخر على تلك الألقاب النقدية، التي تُرُقِب ظواهر التكرار في شعر الشاعر. ذلك أنه قال، يخاطب امرأته:

- همدتُ لعودٍ فالتحيتُ جرانهُ

وللكيس خيرٌ في الأمور والمجح

- خُذْ حِلْماً يا خلتيّ فإني

رأيتُ جيران العود قد كان يضلُّ⁽¹⁾

فلزمه لقب (جيران العود) وذهب اسمه. على أنه يبدو وراء تلقيب جيران العود بلقبه هذا علة أخرى، أبعد من ظاهرة تكرير العبارة في قصيدته، تتصل بالسياق الخارجي لقوله. ذاك أن البيتين في مخاطبة زوجته، يخولفهما بسوط فته من صدر جمل عود، فهو أصلب ما يكون؛ لأن جلده أقرى وأمتن. في إشارة ثقافية اجتماعية إلى سلطة الرجل الذكورية على زوجته، فهو فحل عود، له جيرانه وسوطه. ومن هنا يبدو النسق الثقافي، إلى جوار النسق الفني، وراء استحقاق الشاعر لقب جيران العود؛ من حيث كان- وفق المنظور الجاهلي- فحلاً اجتماعياً في موقفه من نسائه.

(1) العود، جيران، (2000)، فهو أن جيران العود النميري، رواية: أبي سعيد السكري، باعتماد أحمد نسيم (القاهرة: دار الكتب)، 8- 9. وينظر: ابن قتيبة، 718؛ ابن رشيقي، 1: 48؛ السيوطي، 2: 441.

وكما كانت تلفتهم طرافة التعبير أو تكراره فيلقبون به الشاعر،
كان الانزياح المجازي سبباً ممكناً لتلقيب الشاعر، وذلك حينما يجترح
مجاورة كلمتين لم تتجاورا من قبل. فعلى الرغم من اختلاف الأقاويل
حول لقب (تأبط شراً، - 542م)⁽¹⁾ مثلاً، إلا أن قوله:

تأبط شراً ثم راح أو اغتدى
يوائم غنماً أو يشيف دُحُل

كان هو السبب الأرجح في تلقيبه بتأبط شراً. وكأنما الحكايات
الأخرى التي جيكبت حول هذا اللقب ما هي إلا ضرب من التفسير
المتأخر للبيت، لإعادته من خيالية الجاز إلى واقعية الحقيقة. ليكون المعنى
إذن: تأبط أفعى، أو تأبط غولاً، أو تأبط سيفاً، أو سهاماً، أو سكيناً، أو
نحو ذلك، مما يمكن أن يُسند فعل التأبط إليه. أما أن يتأبط هذا المجاز، من
الاستعارة المكنية التجسيدية، فمجازة لما كان في المألوف البياني السائد
في عصره. ولو قال تأبط سيفاً أو نحوه لما صار ذلك لقباً له. وربما كان
السبب وراء تلك الحكايات المنسوجة حول تلقيب الشاعر تأبط شراً أن
أولئك الذين التمسوها قد أحوزهم أصلاً بيت الشاعر الذي يفسر لقبه.
وقريب من هذا تجسيد الرّيح في قول الآخر:

يا هند ما تأمرين في رجل
قد اشتفى من فؤادِهِ الكَمَدُ

⁽¹⁾ يُنظر: الأصفهاني، 12: 144-197.

هَبَّتْ شَمَالٌ فَقِيلَ مِنْ بَلَدٍ
أَنْتَ بِهِ طَابَ ذَلِكَ الْبَلَدُ!
مُقْبِلَ الرِّيحِ مِنْ صَبَابَتِهِ
مَا قَبْلَ الرِّيحِ قَبْلَهُ أَحَدًا⁽¹⁾

فلُقِّبَ الشاعر بـ(مُقْبِلَ الرِّيحِ)، وذهب عنه اسمه فلا يُعرف. ليس لأنه قال بيته الظريف هذا فحسب؛ بل أيضًا لأنه لما قَبِلَ الريح قبله أحدًا، ولا صاغ هذه الصورة الهزلية - التي تشبه نتاج ما يسمى مدرسة اللامعقول - قبله من أحد.

وهكذا فقد كانوا يختزلون الشاعر في كلمة من ديوانه أو كلمتين، حينما يتوجَّونه لقبًا يحمل لمحة نقدية إلى لفظه، أو معناه، أو أسلوبه البلاغي عمومًا. وهم في ذلك يسرون على مبدئهم البلاغي في الإيجاز، إذ يُطلقون اللقب على الشاعر مكتنزاً بالدلالة على شِعْره، وربما على شخصيته أيضًا، كما يُطلقون الأمثال مكتنزة بدلالاتها الرمزية على خلفياتها من حياة العرب وتجاربهم الوجدية.

(1) الثعالي، لطائف المعارف، 34.

2. الأوزان والقوافي/ الموسيقى الشعرية

2-1. هَلْهَلَّةُ الصوت:

لقد سبق القول إن أحد المفهومات في تعليل لقب (المهلّهل) يتجه إلى الخاصيّة الموسيقية لشعره. وأنه من مهلهل الصوت أي رجّعه. وما أشار إليه (الدمتهوري) من أنه هو واضح علم القوافي. وكذلك أنه كان أحد من غنّي من العرب في شعره، وأول من قال الغزل: (1-1). ولا غرو، فإن السهولة الأسلوبية التي اتصف بها شعر المهلهل، والتي كانت بدورها أحد الأقوال في تعليل لقبه، تُنتج موسيقيتها الرائقة، القريبة إلى استجابة الأذان والأرواح. فهذا وجه من وجوه مفهوم أهلهلة التي يحملها لقب المهلهل، والتي يتصف بها شعره. وإذا أعاد الناقد النظر في شعر المهلهل لم تخطئه تلك الموسيقى التي يتمتع بها شعره. فبإجراء إحصائية للأوزان التي نظم عليها يتبين ما يلي:

1. الكامل: 8 نصوص.
2. الوافر: 5 نصوص، الخفيف: 5 نصوص.
3. البسيط: 4 نصوص.
4. المتقارب: نصّان، الرجز: نصّان، الطويل: نصّان، المنسرح: نصّان.
5. الهزج: نصّ واحد، الرمل: نصّ واحد.

فيلاحظ أن البحر الطويل، الذي ساد النظم عليه في العصر الجاهلي عند فحول الشعراء، يتراجع إلى المرتبة الخامسة، لحساب بحور تميّز باطراد تفاعيلها، أو خفة وزنها، هي: الكامل، والوافر، والخفيف،

والبسيط⁽¹⁾.

ومن جهة أخرى يُلحظ التناغم اللفظي في شعر المهلهل من خلال تكرار الألفاظ تارة، أو البديع تارة أخرى، ولا سيما ما يتصل منه برّد العجز على الصدر. وليس هاهنا مجال تقصّي التميّز الموسيقي في شعر المهلهل، الذي لُفّت إليه ملقّبه، وإنما هي ملامح يجد تفاصيلها متصفّح شعره.

وبذا فإن اللقب الواحد من ألقاب الشعراء قد يحمل أكثر من بُعد نقديّ في شعره.

2-2. الصنّاجة:

بيد أن الشاعر الأشهر بلقبه الدالّ على اتصاف شعره بالموسيقية هو (الأعشى، ميمون بن قيس، -629م)، الملقّب بـ(صنّاجة العرب). وتُجمع المعاجم العربية على أن الصنّج هو آلة موسيقية. ويشيرون إلى نوعين: نوع يُتخذ من صُفْر يُضرب أحدهما بالآخر، مع النفخ في البوق، وآخر ذو أوتار يُلعب به، واللاعب به يقال له: الصنّاج والصنّاجة⁽²⁾. وكذلك تتواتر الإشارات إلى أن الأعشى اكتسب لقبه هذا للخاصية الغنائية التي يتّصف بها شعره، فضلاً عن ارتباط حياته نفسها وشعره بمجالس الأئس والغناء، ومن ثم جاء قول من قال: إنه لُقّب بلقبه هذا

(1) أقيمت إحصائية البحور الشعرية على أساس شعر المهلهل المتضمن في: (السندوبي، حسن، 1982)، شرح ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقبة وأشعارهم، (بيروت: المكتبة الثقافية)، 268-303.

(2) يُنظر: الزحشري؛ ابن منظور، (صنّج).

لكثرة ما غنّت العرب بشعره⁽¹⁾. كما قيل إنه لُقّب بـ أُسْرُوذ كُوَيْد تازي،
أي: مُغَنّي العرب، في بلاط كِسْرَى، وقد سمعه يوماً ينشد شعره⁽²⁾.

ومن يقرأ ديوان الأعشى يلحس ما لمسه ملقبوه من الموسيقى
الشعرية الداخلية والخارجية⁽³⁾. وكل هذا جلّيّ مشهور. ومع هذا فلم
يُنْجُ لقب الصنّاجة من قول القائل إنه إنما لُقّب به الأعشى لذكره في
شعره⁽⁴⁾. وهو ما يشكك في هذه الطريقة من التعليل التي درج عليها
القدماء، حين يلتصقون لفظة من شعر الشاعر ليعلّلوا بها لقبه. وأي لقب
لا يمكن أن يجدوا مادته في شعر صاحبه؟

على أنه من البين أن ملقبي الأعشى قد وَجَدُوا لديه ما يتجاوز
خاصية (المُلهَلّة الصوتية) في شعر (مُهلّهل)؛ ذلك أن البيئة التي كان
يعايشها الأعشى - متبعاً مجالس اللذات والطرب، داخل الجزيرة
وخارجها، محتكاً بالمناخات الحضارية السائدة في زمنه - قد أكسبته لغة
حضارية، يسودها الطابع الموسيقي الغنائي. لذا، فصفة (الصنّاجة) - في
تقييمهم - درجة أعلى من صفة (مُهلّهل) في إشاريتها إلى الخاصية
الموسيقية الشعرية.

(1) يُنظر: التتالي، ثمار القلوب، 161.

(2) يُنظر: ابن قتيبة، 258.

(3) ويُنظر في هذا: الحثي، حنا نصر، (1992)، مقالة شرح ديوان الأعشى الكبير، (بيروت: دار
الكتاب العربي)، 30.

(4) يُنظر: ابن قتيبة، م.د.؛ ابن رشيقي، 1: 131.

2- 3. ذُوْدُ الْقَوَافِي:

ومن الألقاب المتعلقة بالقوافي لقب (الذائد)، وهو لقب (امرئ القيس، -542م). وهو لقبٌ يتداخل فيه عامل استطراف التعبير الشعري بعامل تصوير اللحظة الشعرية، حينما تتثال على الشاعر قوافيه، إذ عبّر عن ذلك امرؤ القيس⁽¹⁾ بقوله:

أذودُ القوافيَ هنيّ فيّاداً
ذبادُ غلامٍ جريءٍ جواداً
فلَمَّا كُنْزُ وَحْيِيَّةٍ
تغيّرَ منهنّ سبّاً جياداً
فأعزّزَ مرجانها جانباً
وأخذَ منْ دُرّها المستجاداً

نمى أنه يكمن وراء تلقيب امرئ القيس بلقب (الذائد) استطرافهم تصويره هذا لعملية ذود القوافي، وهي تتوارد عليه كالإبل العطاش، فقد عبّر لقبه هذا عن أن الشاعر الحق لا يستدعي قوافيه، ولا يتصنّعها، بل هي التي تستدعي موهبته، وتصنع اسمه ولقبه. ذلك لأن التقفية في الشعر العربي ذات طبيعة إيقاعية نفسية شعرية، لا يملكها إلا الشاعر الموهوب، لا الناظم المتكلف. وعلى محكها يتمايز الشعراء، وينكشف شأن الشاعر من الناظم⁽²⁾.

(1) 79-80.

(2) يُنظر: الفقي، عبدالله، (1998)، شعر النقاد (استقراء وصفي للنموذج)، (الرياض: مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود)، 24-25.

وإذا كان لقب الذائد قد نُوج به امرؤ القيس - الموصوف بأنه سابق الشعراء، خَسَفَ لهم عين الشعر، وأنه أول من فتح الشعر فتبعوا أثره⁽¹⁾ - فإن هذا اللقب ليبرز الكيفية الخاصة لإنتاج النص الشعري، بين مكوّني الطُّبع والصَّنعة لدى الشاعر، بين اللحظة التجريبية الأولى، التي تنزل على الشاعر فيها اللغة الشعرية، واللحظات اللاحقة، التي يضطر فيها إلى أن يُعمل ملكته التحريرية النقدية؛ ليدود عنه تلك الغزارة من غث القوافي وسمينها، كي يعزل مرجانها عن ذُرّها، ومن ثمَّ يصطفي من كثرتها بضغ قوافٍ جياد.

إن هذه التجربة، التي تُلخّص آيات امرئ القيس معاناتها لتختصر تجربة الخلق الشعري؛ والشاعر ناقد بالفطرة. وهي، إذ تعكس وصفا ذاتيا للإجراء الشعري لدى امرئ القيس - كي تقدّم رؤية عمومية لما ينبغي لكل شاعر أن يخوضه من معاناة - لا ترضى من الشعر بأول خاطر، بل تشغل بنقد العمل وتمحيصه، حتى يصل إلى سُدّة الجودة والإتقان الفني. والعبرة في هذه العملية ليست بطول النص وكثرة القوافي، أو بتقصيد القصائد المَهْلَهة، فعل المَهْلَهْل بن ربيعة، ولكن بالمنتخب الجيّد منها.

وتلك قضية أوغل النقاد جدلاً حولها فيما بعد العصر الجاهلي، في باب المطبوع والمصنوع، جدلاً يستقي جذوره من تلك الرؤية القديمة إلى: طبيعة الخلق الشعري، وعَمَل الشاعر في إنتاج النص. وهي رؤية تنمّ عن وعي مبكّر في الشعر العربي بالمعادلة الدقيقة بين الطُّبع والصَّنعة، التي ينبغي أن تُسفر نتيجتها عن توازن بين اللحظة الشعرية واللحظة النقدية عند الشاعر. وهي تنمّ كذلك عن وعي كتابي، يتفق وما يمكن أن يُتوقع

(1) يُنظر: الجُمُحي، 142، ابن كتيبة، 127-128.

في ثقافة شاعر أمير، كامري القيس. فهذه الانتقائية الحسيفة للقوافي التي تُصوّرُها أبياته هي - على الأرجح - نتاج عقلية كتابية لا عقلية شفاهية. ذلك أن الشعر الشفاهي أميل إلى أن يكون وليد اللحظة الانفعالية الجماهيرية، ونتاجه خليط من الدُرِّ والمرجان، والاستكثار من القوافي، بلا تمحيص، ولا اصطفاء، ولا إيجاز.

ولئن كانت دلالة لقب (الدائد) تتشعب هكذا في ضروب القضايا الشعرية المختلفة؛ فلأنه لقب يرتكز على جرس الشعر العربي الأول، ألا وهو القوافي. على أن مصطلح القافية لا يعني في هذا السياق مجرد الجزء الأخير من الأبيات - الذي يبدأ من أول متحرك قبل ساكنين - وإنما يشمل النص كله، من باب تسمية الكل باسم الجزء. فالقوافي تعني الأبيات. واتخاذها إشارة إلى الأبيات دليل على مركزيتها في البنية الشعرية العربية من جهة - بوصفها مرتكز النغم في البيت، ورابط الوحدة الصوتية والدلالية في كامل النص - ودليل، من جهة أخرى، على أهميتها الخاصة لقرع جرس الشعر الأول لدى الشاعر العربي، الذي يستدعي لديه لحظات أخرى من الدُّود، والعزل، والاختيار. ولقد كان تقليد امرئ القيس بلقب (الدائد) بمثابة شهادة استحقاق من متلقيه بامتيازهم فعلاً في ترويض قوافيه، لتصبح ذات ريادة مفتاحية في تاريخ الشعر العربي.

إن الدارس، إذ ينظر في هذه الألقاب إلى أبعد مما كان يعملها به أصحاب التراجم - فيستشف من ورائها علاقتها بطبيعة شعر الشاعر، والاستجابات لشعره في أفق تلقيه المباشر - ليرى خيوطاً من الدلالات تنم عن مواقف نقدية، مباشرة أو غير مباشرة.

ويدلّ على صحة الاستنتاجات المتعلقة بلقب (الدائد) مثلاً، أن شاعراً - من ورثة هذا التقليد التلقيني في العصر الأموي - قد لُقّب بـ(عُوثِف القوافي). وذلك أن شاعراً اسمه (عوف بن معاوية الفزاري، - 718م) كان يُعَيَّر بأنه لا يجيد الشعر، فقال أبياتاً، منها:

سأكذب مَنْ قد كان يزعم أنني
إذا قلتُ شعراً لا أجيد القوافيا⁽¹⁾

فنبزوه بلقب (عُوثِف القوافي)، على سبيل السخرية منه؛ لأنه لا يجيد ما يجيده امرؤ القيس من القوافي. فـ(عُوثِف القوافي) لقبٌ يقابل ضدياً لقب (الدائد). وقد صُغِرَ عوفٌ إلى عُوثِفٍ إمعاناً في التهكم بشعرية هذا الشاعر، ولا سيما لما تحمله مادة الاسم عوفٌ من دلالة لغوية تتساق ومقصديّة الانتقاص من شعرية. ومن يدري، فلعلّ اللقب كان أسبق من بيت الشعر السابق، وجاء البيت محاولة للردّ على ما ألصق من عجز شعري بالشاعر؟ وإن كان الإخباريون قد عكسوا الأمر، ليجعلوا البيت - كالعادة - سبباً وراء اللقب. وحتى لو أخذ بصحّة ترتيب النتائج على الأسباب في الخبر - أي انطلاقاً من تعييرهم الشاعر بعدم إجادة الشعر، ثم قوله بيته الذي قال مكلّباً إياهم، وصولاً إلى تلقيبه بعُوثِف القوافي - فقد انتهى الأمر إلى أن جعلوا تكديبه بمثابة تأكيد على ضعف شاعريته، تأكيداً يلتصق باسمه فلا يفارقه. وتلك نكاية الجمهور المتلقّي بمن يسوق عليه دعاواه الشعرية. ومهما يكن من شأن، فللقب (الدائد) ولقب

(1) يُنظر: الأصفهاني، 19: 132؛ الجاحظ، 1: 374؛ السيوطي، 2: 439؛ البغداد، 6: 384.

(عُويّف القوافي) لقبان ارتكزا على عنصر القافية، بدلالاتها الكلية على إيقاع التجربة الشعرية؛ لتأكيد علوّ كعب الشاعر، أو تأكيد التدني في مستواه الشعريّ.

وليس من المهمّ بعدئذٍ مقاضاة اللقب إلى شعر صاحبه للنظر في إنصافه إتياء من عدمه، بمقدار ما يعني البحث من هذه العملية تقنية القدماء إلى تقويم الشعراء، والحكم على شاعريّاتهم من خلال الألقاب. تلك الألقاب التي كانت بمثابة أوسمة ترفع الشاعر أو تحطّه، على أسس من الرؤية الأدبية، أو الموقف الثقافي العامّ. وهو ما استقى النقاد العرب بعد الإسلام من مفاهيمه مبادئ نقدهم الأولى، كما تقدّم الإيضاح.

3. قضية الطبع والصنعة:

- 1 -

يدور الجدل حول مصدر الإبداع، بين أن يكون مصدره الإلهام الذي يتأتى لذي الطبع أو الموهبة، أو أن يكون الخلق الفني، الذي يتأتى للمجتهد في تجويد عمله. وهو خلافٌ يدور بين الشعراء والنقاد قديماً وحديثاً. وإذا كان هناك من النقاد من ينكر الإلهام مصدراً للعبقرية الفنية، كوليم موريس، أو محمد مندور، فإن الشعراء لا يكادون يتخلّون عن فكرة أن الإلهام هو المصدر الأول للتجربة الشعرية. حتى أولئك الذين عبّروا عن أن الشعر عرقٌ وجهد شاقٌ من الشعراء - كشلي Shelley، وإدجار آلن بو E. A. Poe، وأندريه جيد، وكيثس Keats، وكولريدج Coleridge، وسبندر Spender - لا ينكرون ضرورة الإلهام منطلقاً لشراة العمل الشعري، وإنما هم يرون أن ذلك لا يكتمل بمجرد إملاءات اللحظة الإلهامية، بل لا بدّ من الجهد الواعي لبلورة القصيدة من صورتها الأولى، التي لا تخلو عادة من الغموض والالتباس، إلى تشكّلها النهائي القادر على البقاء والتواصل. وبعيداً عما أُلّف عن الشعراء من عُجب بالذات - وإضفاء هالةٍ من الخصوصية على أنفسهم، وعلى ما يصنعون، ليمتازوا عن غيرهم من الناس - فإن طبيعة المادة التي يشتغل عليها فنّهم تجعل لفنّهم خصوصية حقيقية، تبرّر دعواهم تلك. وعليه، فإن صاحب فنٍّ آخر غير الشعر يمكنه أن ينكر الإلهام - كما فعل المثال الفرنسي رودان Rodin، الداهب إلى أن الإلهام أكذوبة أو وهمٌ لا حقيقة له - أمّا

الشاعر الذي يتعامل مع أخصّ الخصوصيات الإنسانية، وهي اللغة، بما تعنيه من روابط لا حدّ لها بالذاكرة الشخصية والذاكرة الجمعية - فحريّ أن يجد في نفسه ما لا يعرف كنهه، ممّا قد لا يجده الآخرون في أنفسهم، وحرّيّ أن يدهش، في لحظات وعيه، لما وجدته نفسه وأبدعته. ولو لم يكن هنالك ذلك الباعث الخفي وراء إبداع الشاعر - كما يزعم بعض النقاد وبعض حرفتي الفنون الأخرى - لأمكن للصنّاع المجتهدين أن يتعلّموا ما يبدعه الشعراء المطبوعون فيبدعوا إبداعهم. وإذن لا تقاس العملية الفنية في الشعر بعملية فنية لأيّ فنّ آخر، وذلك لخصوصية المادة المشتغل عليها الشعر⁽¹⁾.

وإذا لم يكن القدماء من النقاد العرب قد عوّّلوا على مصطلح (الإلهام) - إلا قول الجاحظ⁽²⁾: وكل شيء للعرب كأنه إلهام - فإنهم قد عوّّلوا مكانه على مصطلح (الطبع)، الذي يعني أن في طبائع بعض الناس ما ليس في طبائع بعض آخر، وذلك ما يمنح الفئة الأولى من الطاقة الفنية ما ليس لدى الفئة الأخرى. وكذلك لم يستعملوا مصطلح (الموهبة) وإنما شملوه مع (الإلهام) بمصطلح (الطبع). وهم بهذا يبدون أكثر اعتدالاً من المحدثين في نظرهم إلى هذه المسألة. نعم، إنها مسألة طبع لا مسألة إلهام؛ لأنها تتعلق بالطبيعة الإنسانية نفسها، لا بوحى يوحى إليها متنزلاً من عل؛ طبع يتولّد نتاج عوامل موروثية أو مكتسبة، وليس وليد منبع خارجي يهب للشاعر ما لا يهب لغيره. ومن ثمّ فهو يتّصل بالطبيعة النفسية، والذهنية الوراثية، من جهة، وبالتجربة الإنسانية، من جهة

(1) يُنظر مناقشة مسألة الشعر بين الإلهام والصنعة لدى: بكّار، 104-108.

(2) 28:3.

أخرى. ولقد مال النقاد العرب القدماء إلى احترام الطبع وازدراء الصنعة المسرفة، والنفور منها؛ إذ تكشف عن تعامل صاحبها، وتكلفه، وعرقه. وما ذلك إلا تمجيد منهم لصفاء الشعرية من أدران النظمية والافتعال. ومع هذا فقد كانوا يدركون ما للصنعة من أهمية لاستكمال ما يجود به الطبع من إلهامات. لأجل هذا يقول ابن رشيق⁽¹⁾:

ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة،
ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن - لم تؤثر فيه
الكلفة ولا ظهر عليه التعامل - كان المصنوع أفضلهما. إلا أنه
إذا توالى ذلك وكثر لم يميز البتة أن يكون طبعاً واثقاً؛ إذ
ليس ذلك في طباع البشر. وسبيل الحاذق بهذه الصناعة - إذا
غلب عليه حُب التصنيع - أن يترك للطبع مجالاً يتسع فيه.

إن المسألة هنا أدق مما درج على عزو آراء النقاد القدماء إليه من تعصب للتقديم ضد الجديد المولد، أو من انتماء شفاهي لم يستوعب التجربة الكتابية بعد؛ إذ تتعلق المسألة بطبيعة الشعر، من حيث هو. تلك الطبيعة التي تخاطب مباشرة طبائع الناس، بما تنشده من تأت صادق، نفسياً وفتياً، في إحداث استجاباتها الإيجابية لدى المتلقي. وهو مسلك مرهف لا يزيغ عنه الشاعر، نحو الفكرية أو الصناعية، إلا أحدث ردة فعله النابية في نفس المتلقي. لأن المتلقي الحقيقي للشعر ينشد الشعر للشعر، وليس لمأرب آخر من ضروب الفكر وأشكال التأمل، ذات

(1) 1: 131.

اللذات المختلفة الأخرى. ويرهان هذا أن الشُّعر، في العالم كله اليوم، قد ترجّل عن تلك المطايا المتباينة، التي طالما حُمِلَ عليها، أو ربما حُمِلت عليه، ليتجه إلى صفو الغنائية، بمفهومها الواسع الحديث، الذي يتسع للعالم من خلال رؤية الشاعر ووعيه الإنساني.

- 2 -

تلك المقدمة كان لا بدّ منها في الوقوف على ثلاثة مستويات في الممارسة الشعرية، عبّرت عنها بعض ألقاب الشعراء في العصر الجاهلي، هي:

- (1) الطَّبْع، الذي يتكئ على الإلهام أو أول خاطر.
- (2) الصَّنْعة.
- (3) الإفراط في الصَّنْعة المفضي إلى التكلّف.

لقد كان لقب (المُهْلَهْل) يحمل لدى العرب التعبير عن المستوى الأول من الركون إلى أول بادر دون عناية بالصَّنْعة الفنيّة. مستهجنين هذا الاعتماد الصرف على الطَّبْع. وقد تقدّم أن أحد الأوجه الإشاريّة للقب المُهْلَهْل هو: سَخف النسيج في شعره. وبالنتيجة: رداءة شعره. قال (ابن منظور)⁽¹⁾: "ويقال: هلهل فلان شعره، إذا لم ينقحه وأرسله كما حضّره، ولذلك سمي الشاعر مُهْلَهْلًا. فهَلْهَلَة الشعر إذن قد تكون لعجز الشاعر أو لإهمال الصنعة والرّضى بأول خاطر. وهذا المستوى من الاعتماد

⁽¹⁾ (ملل).

على الطبع وحده مستهجن. قال ابن جني⁽¹⁾: وكان الأصمعي يعيب الخطيئة ويتعقبه، فقليل له في ذلك، فقال: وجدت شعره كله جيداً، فدلني على أنه يصنعه. وليس هكذا الشاعر المطبوع؛ إنما الشاعر المطبوع: الذي يرمي بالكلام على عواهنه؛ جيده على رديئه. والعرب، كما يقول ابن رشيق⁽²⁾: لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تُقابل، فتترك لفظة للفظ، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام، وجزالته، وبسط المعنى، وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض.... فهو نوع مما سمّوه بحسن السبك وأطراد البناء، الدالّ على صدق الشاعر ومهارته في آن، دون تكثّر يدلّ على كلفة ومشقة وتعمّل مقصود، مما لم يجز البتة أن يكون طبعاً واتفاقاً؛ إذ ليس ذلك في طباع البشر، كما قال ابن رشيق قبل قليل.

- 3 -

أما المستوى الثاني، فهو ذلك الذي يجمع بين الطبع والصنعة في عمله، وقد اختاروا له لقب (الفعل). وهو لقب اختص به (علقمة بن عبدة)، ولكنه اتخذ لقباً عاماً لكل شاعر يجمع في شعره بين الطبع والصنعة، فيحكم عمله إحكاماً فنياً تاماً، وقد جعلوا الشعراء طبقات متفاوتة في ذاك، كما يتمثل هذا في كتاب فحولة الشعراء للأصمعي، أو طبقات الشعراء لابن سلام الجُمَحي. ومهما يكن الرأي في طبقاتهم تلك

(1) (د.ت.)، الخصائص، تح. محمد علي النجار (بيروت: دار الكتاب العربي، نسخة منشورة عن طبعة دار الكتب المصرية)، 3: 282.

(2) 1: 129.

وتصنيفاتها، فإن في معايير الفُحُولِيَّة - كطول النص، وإحكام بنائه، وكثرة نصوص الشاعر، ومن ثم ركوبه كل بحر وقافية - لدليلاً على احتفالهم بالصَّنْعة إلى جانب الطَّبْع في استحقاق الشاعر لقب الفُحُولِيَّة. ولا رتھان صفة الفُحُولِيَّة بالصَّنْعة كانت الفُحُولِيَّة تعني الابتداع والتميز، وأن يكون الشاعر مجدداً لا مقلداً، فكلام الفَحْل لا يَنْحَل كما وصفه الفرزدق⁽¹⁾، لا ينتحله هو من شعر غيره، ولا ينتحله غيره من شعره، وإلا لا فتضح أمره لفرط تميزه وشهرته⁽²⁾. أي أن للفَحْل مزية على غيره كمزية الفَحْل على الحِقاق، حسب تعريف الأصمعي⁽³⁾، ولا يتحقق هذا بطَّبْع لا تصحبه صُنْعة. ولذلك كله عَدَّ المَهْلَهْل (مُهْلَهْلًا)، لا (فَحْلًا)، ولو كان قال مثل قوله: أَلَيْسَ بِلَدِي جِشْمُ أَنْبَرِي... كان أفحلهم. وأكثر شعره عمول عليه⁽⁴⁾. ولقد استحق علقمة بن عبدة لقب الفَحْل، لا لأن هناك علقمةً خصياً في رمله فميّز عنه بقلبه هذا، كما زعم الزاحمون⁽⁵⁾، ولا لأن أم جُنْدَب مالت إليه ميلاً عاطفياً ففضلته على بعْلِها امرئ القيس وخلفه على نكاحها - وهو ما لجأ إلى الاعتذار به امرؤ القيس نفسه⁽⁶⁾ - ولكنه استحق لقب الفَحْل قبل ذاك وبعده لأسباب فنية. هي:

(1) ديوان الفرزدق، بعناية: علي الفاعور (بيروت: دار الكتب العلمية)، ص 493: 5.

(2) تلك رواية البيت في ديوان الفرزدق في طبعته المشار إليها. إلا أن في رواية أخرى يوردها (الأصفهاني، 21: 225) يَنْحَل. وما في ديوانه أرجح، ليس للمعنى الذي ذكر فحسب، ولكن أيضاً لأن يَنْحَل قد وردت بعد بيتين من البيت المقول من علقمة، عن أبي ذؤاد الإيادي، وهو:

وأحر بي أسير عبيد، إذ مَفَى وأبر ذؤاد قوله يَنْحَل

(3) فحولة الشعراء، 9. والحِقاق: من الإبل التي استكملت ثلاث سنين، جمع: حِقَق.

(4) يُنظر م. ن، 12.

(5) يُنظر الجُمُعي، 58؛ ابن قتيبة، 219 - 220.

(6) يُنظر. ابن قتيبة، م. ن.

(1) لأنه قد أحسن من صنعة الوصف ما لم يحسنه امرؤ القيس، ففطن إلى جانب صناعي يتعلّق بما يجب في وصف الخيل، ممّا يفوت على صاحب الطّبع، الذي لا يُرجع البصر الواعي إلى شؤون خارجيّة تستدعي أن يعيد الشاعر خواطره الشعريّة على أساسها- وذلك كان أحد الأسباب التي اكتسبت لديهم بها قصيدة علقمة صفة الروعة⁽¹⁾. وهو كذلك ذات السبب الذي شرطوا إمكانية وصف المهلهل بالفحل لو تحقّق لديه، وهو أن: لو كان قد قال مثل قصيدته، المدوّنة في كتاب البسوس: أليتنا بذّي جشم أنيري... كان أفحلهم؛ لما تميّزت به قصيدته تلك من صنعة وصفية للنجوم والكواكب، هذا إلى معاييرهم الأخرى التي توفّرت عليها تلك القصيدة، كالجزالة، والطول، الذي يروى أنه تجاوز الخمسين بيتاً⁽²⁾.

(2) لأن له قبل ذلك ثلاث روائع جياداً، لا يفوقهنّ شِعْر⁽³⁾، حسب رأيهم.

(3) لأن العرب كانت تُعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردّوه منها كان مردوداً، فقَدِم عليهم علقمة بن عبدة، فأنشدتهم قصيدته التي يقول فيها: هل ما علمت وما استودعت مكتوم، فقالوا: هذه سيمط الدهر، ثم عاد إليهم العام

(1) يُنظر: الجُمُعي، 58-59.

(2) يُنظر: السندوي، 277.

(3) الجُمُعي، 58.

المقبل، فأنشدتهم: طحا بك قلباً في الحسان طروب...، فقالوا:
هاتان سيمطا الدهر⁽¹⁾.

- 4 -

وإذا كانت الفُحُولِيَّةُ تمثّل ذروة المثاليّة الفنيّة لديهم؛ لما تميّز به من توازن بين الطُّنَج والصُّنْعَة، فإن غلبة الصُّنْعَة على الطُّنَج تمثّل حالة من الجودة أقلّ مستوى من الفُحُولِيَّة. وقد كان لقب (المُخَبَّر)، الذي أطلق على (طُفَيْل الغنويّ، - نحو 610م) يشير إلى هذه الخاصيّة، خاصيّة ان الصُّنْعَة لديه قد غلبت على الطُّنَج. ذلك أن طُفَيْلاً كان أوصف العرب، للخيّل، وكان يسمى طُفَيْل الخيّل لكثرة وصفه إياها، والمُخَبَّر لحسن وصفه لها⁽²⁾. وهناك من عمّم نعت التَّخْيِير على شعر طُفَيْل، فذهب إلى أنه سمي مُخَبَّراً لتحسينه شعره⁽³⁾؛ لأن التَّخْيِير - إضافة إلى إيجائه بالمُخَبَّر

(1) الأصفهاني، 21: 225-226.

(2) البغدادي، 9: 47.

(3) يُنظر: الأسمعي، فحول الشُعراء، 10؛ الصولي، (د.ت.)، أدب الكتاب، نج. عمّد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتب العلميّة)، 105. وعلى الرغم من هذا التعليل، فغني عن التكرار هنا أنه قد نجم - كالعادة - من التمس علة اللقب في لفظ من شعر الشاعر، فقال إنه لُقّب بالمُخَبَّر لقوله يصف بُرْداً:

سماوته أسما لَبُؤْدٍ عَجَبٍ وماتره من الحميّ مُعَصَّبٍ

مع أن البيت قد لا يكون سوى تحريف لبيت نسب (الجوهري، (سما)) إلى علقمة، وهو:

ففتنا إلى بيت بعلياء مردح سماوته من الحميّ مُعَصَّبٍ

والبيت في قصيدة امرئ القيس التي عارضها علقمة. (امرؤ القيس، ص 56: 1).

والكتابة، ثم سيلحق حديثه في القسم الثاني (ب-1) - عملية صناعية نظيرة للنسج، والتأليف، والصياغة، والبناء، والوشى، وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل شيء حيث وُضع علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وُضع في مكان غيره لم يصلح، على حد وصف عبد القاهر الجرجاني⁽¹⁾. ولا غرو، فقد كان المحبر أحد أساتذة زهير بن أبي سلمى رأس مدرسة الصنعة، التي لُقّب أصحابها بعبيد الشعر؛ لكثرة ما يعملون فيه التنقيح والتثقيف والتحكيك، ولا يذهبون به مذهب المطبوعين⁽²⁾. ومع هذا فإن الصنعة لم تنزع عن المحبر صفة الفحولية، التي يضيفها عليه الأصمعي⁽³⁾، كما لم تنزع الصنعة صفة الفحولية عن زهير⁽⁴⁾.

- 5 -

ولئن كانت للشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، كما قال الجُمَحي⁽⁵⁾، فما ذلك إلا لأن له صناعة وثقافة لا يعلمها إلا الشعراء. غير أن تلك الصناعة إن أسرف في استخدامها أخرجت الشاعر عن حد التعبير الشعري إلى حد التأليف والاجتلاب المتكلف. وقد لُقّب أحد الجاهليين لقباً تهكمياً لارتكابه مثل ذلك التكلف والتصنع المستهجن، وهو (مُدْرِج الرِّيح). إذ يبدو أن هذا

(1) (1984)، دلائل الإعجاز، عناية: أبي فهر محمود محمد شاكر (القاهرة: مكتبة الخانجي)، 49.

(2) يُنظر: ابن رشيقي، 1: 133.

(3) فحوالة الشعراء، 10.

(4) يُنظر: م.ن.؛ الجُمَحي، 41؛ ابن رشيقي، 1: 95.

(5) يُنظر: 37.

الرجل كان بكيئاً، بقي حَوَلاً كاملاً لا يُسَعِفُهُ طَبَعُهُ بعجز بيت، حتى
أسعفته به جاريته. فالحكاية تقول إن (عامر بن المجنون الجرمي) عمل
صَدْرَ بيت، وهو:

أعرفت رسماً من سُمَيَّةَ باللوى...

ثم أَرَبَجَ عليه، فأقام سنةً يكره فيعجز أن يعمل له عجزاً. وكان قد
دَفَنَ في المنازل التي كان ينزلها دفينه، فذكرها، وقال لجاريته أن تمضي
وتخرج الحبيثة من ذلك الموضع. فمضت الجارية، فأَلْفَتُ المكان قد
اختلفت عليه الرِّيح وعَفَّتْ آثاره، وعادت ولم تجد شيئاً. فسألها عن
الحال، فقالت: دَرَجْتُ عليه الرِّيحُ بَعْدَكَ فاستوى. فتمم بيته بهذا، فلقَّبوه
(مُدْرِجُ الرِّيحِ)⁽¹⁾.

وقد لا تكون الجارية قد أدرجت له الشطر كله، كما تزعم
الحكاية، ولكن حسبها أن تكون قد أسعفته بالصورة، كأن تقول: دَرَجْتُ
عليه الرِّيحُ، ليجتلبها فيكمل بيته. هذا الاجتلاب - إن كانت وراءه تلك
الحكاية أو لم تكن - قد لَفَّتْ الأنظارَ إلى تلك الصورة الحولية الفارغة -
حسب رأي ملقبه على الأقل. إذ أيُّ إبداع في قوله: إن رسم الدار قد
عفا، نتيجةً بدهية لدروج الرِّيح عليه؟! فكانت عاقبته أن نعتوه بمُدْرِجِ
الرِّيحِ. ولربما لم تكن الحكاية المذكورة إلا تفسيراً توضيحياً لما كان يعانيه
ابن المجنون الجرمي من كلفة التصنع والاجتلاب، التي استأهل عليها لقبه
الساخر من صورته السخيفة، المتمخضة عنها قريحته - أو جاريته - بعد
طول انتظار وصبر!

⁽¹⁾ يُنظر: الإرطلي، 23

وسواءً أنظر إلى تلك الحكاية، أم إلى حكاية أخرى في تحليل اللقب
تذهب إلى أن ابن المجنون كان محمقاً، وكان يزعم أنه يهوى امرأة من الجن
تسكن الهواء وتترامى له، فقال فيها:

لابنة الجنّي في الجوّ طُلّ
دارسُ الآياتِ هافر كالخللِ
درستهُ الرّيح من بين صبا
وجنوبٍ درجت حيا وطل⁽¹⁾

فالنتيجة واحدة في سبب تلقيبه بمُدْرِج الرّيح ، وهو الخروج عن
حدّ التوازن بين الطّبع والصنّعة إلى التّصنّع، إلّا أن حلّة هذا في الرواية
الأولى كانت التّكلّف أو الاجتلاب، وعلته في الثانية التخلّف العقلي أو
المجنون!

وهذا الملحظ النقديّ الذي ينطوي عليه لقب (مُدْرِج الرّيح)
يتأسّس على ما عبّر عنه (رتشاردز، أ.أ.)⁽²⁾ من أن تجربة الشاعر المتمثلة
في لغته تُحدث تجربة مماثلة في ذهن القارئ، فتجعله في تفاعل مشابه
وتؤدّي به إلى الاستجابة نفسها، شريطة أن تكون تجربة الشاعر حقيقية،
لا تقليديّة أو متصنّعة. إن التجربة تولّد الألفاظ لدى الشاعر بينما تولّد
الألفاظ التجربة لدى القارئ. أو قبل رتشاردز بقرون كان عهد القاهر

(1) يُنظر: الأصفهاني، 3: 123.

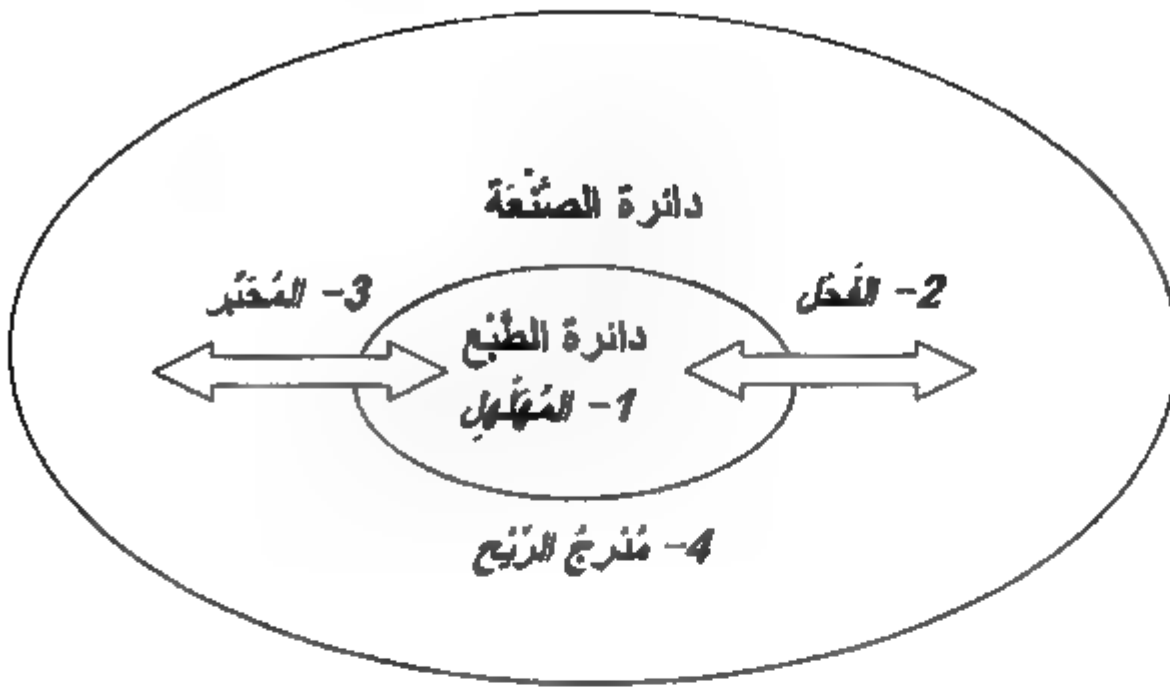
(2) يُنظر: (د.ت.)، العلم والشعر، ترجمة: مصطفى بدوي (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية)، 31-

الجرجاني⁽¹⁾ يقول: إنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتاج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ بل تجدها ترتب لك. بحكم أنها خدَم للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق.

وهكذا فقد حملت القاب الشعراء (المُهْلِل، الفَحْل، المُحِبِّر، مُذْرِج الرِّيح)، إشارات إلى أربعة مستويات يقف عليها الشاعر بين مولدي الطُّبع والصُّنعة، هي:

- (1) الركون المطلق إلى الطُّبع وحده المفضي إلى (المُهْلَة).
- (2) الانطلاق من الطُّبع السليم والصُّنعة الحاذقة، وذلك نهج (الفُحولة).
- (3) الميل إلى التصنيع مع قوة الطُّبع، وذلك هو (الثَّخِير).
- (4) التَّوَكُّؤ على التُّصْنَع والتَّكْلُف والاجتلاب، مع عجز في الطُّبع، ومثل ذلك كـ (مُذْرِج الرِّيح). فما نتاج هذا الضرب سوى نُظْم يذهب مع الرِّيح، كما ذهب نُظْم مُذْرِج الرِّيح، فلم يبق منه سوى بيت أو بيتين، يُتمثل بهما على لُقبه!

ويمكن تشخيص هذه الفئات الأربع في علاقاتها بدائرتي الطُّبع والصُّنعة وفق الخطاطة الآتية:



حيث يلحظ هنا أن الفَحْلَ متوازن في علاقته بدائرتي الطَّبْعِ والصَّنْعة، على حين يميل المُخْبَرُ إلى الصَّنْعة أكثر. أمّا مُذَرِّجُ الرِّيحِ، فإنه يقع ضمن دائرة الصَّنْعة بشكل كامل، تمامًا كما يقع المَهْلُ ضمن دائرة الطَّبْعِ بشكل كامل. وعلى ذلك تقاس مواضع الشعراء حسب علاقاتهم بين هاتين الدائرتين، وعلى ذلك كذلك تنبني معايير الحكم على الشاعر لدى العرب قديمًا.

وليست تلك المستويات الأربعة (المطبوع الصرف = المَهْلُ، والمطبوع المصنوع المتوازن = الفَحْلُ، والمصنوع = المُخْبَرُ، والمتكَلِّفُ المجتَلَبُ = مُذَرِّجُ الرِّيحِ) بسوى ما عبّر عنه من بعد ابن رشيق⁽¹⁾ لما قال: «ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وُضِعَ أولاً، وعليه المدار. والمصنوع، وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفًا ثكَلَفَ

(1) 1: 129.

أشعار المولدين، لكن وَقَعَ فيه هذا النوع الذي سمّوه صَنَعَة من غير قصد ولا تَعَمُّلٍ، لكن بطباع القوم عَفْوًا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره....

وإذن فليس بصحيح أن العرب كانوا أهل بداهة يفضلونها على الصَّنَعَة والتَّخْيِير؛ بدليل ما عابوا به شعر المَهْلَهْل وما امتدحوا به شعر المَحْبَر. لكن موقفهم كان مع التوازن النام على الفُحُولَة وضدَّ التَّكْلُف الصناعي المذهب لماء الصدق النفسي والفني. وكذا كان موقفهم من النثرية الفكرية، التي تنبر عنها طبيعة الشَّعْرُ بُؤًا⁽¹⁾.

⁽¹⁾ قارن إلى هذا قديمًا مقولة (الجاحظ، 3: 28) المشهورة عن بليهة العرب وارتجالهم، السابقة مناقشتها في (1-1 مفهوم المَهْلَهْلَة الشعرية)، وحديثًا (أدونيس، علي محمد سعيد، (1989)، الشعرية العربية، (بيروت: دار الآداب)، 23-24).

ب. في النسخ الثقافي

1. الكتابية - الشفاهية /

المُرْقَش - الصَّنَاجَة؛

- 1 -

تظل قضية الكتابة في العصر الجاهلي قضية جدلية، ولا سيما من حيث تعلقها بكتابة الشعراء الجاهليين شعرهم، أو تدوين ذلك الشعر في دواوين، كتلك التي أشار إليها حماد الراوية في حديثه عن طنوج النعمان، إذ قال: أمر النعمان فُنُسِخت له أشعار العرب في الطنوج - قال: وهي الكراريس -، ثم دفنها في قصره الأبيض. فلما كان المختار بن أبي عبيد قيل له: إن تحت القصر كنزاً، فاحتفره، فأخرج تلك الأشعار. فمن ثم أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة⁽¹⁾. ولقد استوفى هذه القضية مناقشة الباحثون، ومنهم: ناصر الدين الأسد في أطروحته للدكتوراه، (1978)، مصادر الشعر الجاهلي⁽²⁾. ومع أن غالب الآراء والظواهر تشير إلى سيادة الشفاهية على الكتابية في العصر الجاهلي، فإن هذا لا يقلل من أهمية النظر إلى وجود بعض مظاهر الحس الكتابي في البيئة الشعرية الجاهلية. وإلا ما تلك الكُتُب التي يرد ذكر النقل عنها لدى قدماء الرواة والإخباريين، مثل كتاب قريش، وكتاب محارب، وكتاب

(1) يُنظر: ابن جني، الخصائص، 1: 387.

(2) القاهرة: دار المعارف، الباب الأول والثاني.

كلب، وكتاب خزاعة، وكتاب بني القين، وغيرها كثير⁽¹⁾. وتدلّ على وجود هذا الحسّ الكتابي النقدي تلك الألقاب الشعرية التي ميّزت بعض الشعراء عن بعض بإلقاء الضوء على الخاصية الكتابية لديهم، كلقب المرقّش، أو المحبّر. وذلك في مقابل ألقاب آخر ركّزت على المستوى الصوتي الشفاهي من شعر الشاعر، كالصنّاجة، أو حتى المهلهل. وهو ما ينمّ على بُعد نظري نقدي، يتجاوز مجرد وصف شاعر ما بأنه يكتب، إلى التمييز بين مستويين من الشعرية: شعرية كتابية وأخرى شفاهية. إن من معاني المرقّش: الكاتب؛ يقال: رَقَّشَهُ، وترَقَّشَهُ، أي كتبه، قال (المرقّش الأكبر، -550م) نفسه:

الدار قفرٌ والرسوم كما
رَقَّشَ في ظهر الأديم قلم⁽²⁾

والرقّش: تنقيط الخطوط والكتاب. والرقّش: الخط الحسن، بما فيه من تفنّن وتنقيط. وإن كان قد زعم كالمعتاد أن المرقّش لقب بلقبه لبيته الأنف. لكن أولئك الذين يعملون هذا التعليل التقليدي لا يلتفتون إلى أن المرقّش الأكبر قائل ذلك البيت كان بالفعل مرقّشاً كاتباً أصلاً للحارث بن أبي شمّر الغساني⁽³⁾. ولم يكن يكتب بالعربية فحسب، ولكنه كان يكتب بالحِمْيَرِيَّة أيضاً⁽⁴⁾. فقد حذق مهنة الكتابة منذ صغره؛ حيث كان

(1) يُنظر: الأمدي، 171، 180.

(2) يُنظر: الزغشري، (رقش).

(3) يُنظر: المسكري، أبو هلال، (1981)، كتاب الصناعات: الكتابة والشعر، تح. مفيد قميحة

(بيروت: دار الكتب العلمية)، 499.

(4) يُنظر: ابن قتيبة، 211.

أبوه دفعه وأخاه حَرَمَلَةَ - وكانا أحبَّ ولده إليه - إلى نصرانيٍّ من أهل الحيرة، فعَلَّمهما الحِطَّ⁽¹⁾. ثم مارس مهنة الكتابة لدى الحارث بن أبي شمَر الغساني، وحذق فنونها، كما تدلُّ على ذلك توجيهات الحارث له بما ينبغي للكتابة من عناية بالابتداءات والفواصل⁽²⁾. فكيف إذن لا يمارس الكتابة في شعره؟ وهو قد فعل، كما تدلُّ حكاية عشقه المشهورة لابنة عمه⁽³⁾. وكيف إذن بعد هذا كله لا يكون لقبه إلا لاستخدام كلمة رُقْش في بيته المشار إليه؟ وهل بيته ذاك أصلاً إلا انعكاس للبيئة الكتابية التي كان يتمثلها كغيره من الشعراء الجاهليين الكتاب، كعديٍّ بن زيد العبادي، ولقيط بن يَعمَر الإيادي، وأمّية بن أبي الصُّلت، وغيرهم⁽⁴⁾.

وإذا كانت ممارسة المَرْقُش للكتابة ثابتة، فما مدى تأثير ذلك على شعره؟

بعيداً عن الأخذ بما أخبر به يونس، كالمُتَعَجِّب، عن ابن أبي إسحاق - وهو عالم ناقد ومتقدّم مشهور، كما يصفه ابن رشيق⁽⁵⁾ - من أن المَرْقُش أشعر أهل الجاهلية⁽⁶⁾، أو ما أجمع عليه من أنه أوّل من أطال المدح⁽⁷⁾، فإن من يقرأ شعر المَرْقُش تلفته خاصيّة انتظام المعاني وتسلسلها في شعره، انتظاماً وتسلسلاً يبعد أن يتأثّر لغير الشاعر الكاتب. وهو

(1) الأصفهاني، 6: 124.

(2) يُنظر: العسكري، 499.

(3) يُنظر: ابن قتيبة، 210 - 211، الأصفهاني: م.ن.

(4) يُنظر: الدخيل، وفية، (1990)، شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري (مخطوطة رسالة دكتوراه، قدّمت إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض)، 12.

(5) 1: 97.

(6) يُنظر: الجُمَحي، 41.

(7) يُنظر: ابن رشيق، م.ن.

ملمح فارق عن شعر كثير من الشعراء الجاهليين. ويتبدى ذلك في
المفضلية السادسة والأربعين⁽¹⁾ وغيرها من شعره. ومن معالم ذلك كثرة
ربطه التعاقبي بحرف العطف الفاء، واستخدامه عبارة مثل «على أن»⁽²⁾، أو
معاقبته بين النفي وإل، كقوله - يصف ناقة:

8. لَمْ تَقْرِي الْقَيْظَ جَنِينًا وَلَا

أَصْرُهَا لِحَوْلِ بَهْمِ الْعَنَمِ

9. بَلْ عَزَّتْ فِي الشَّوْلِ حَتَّى نَوَتْ

وَسَوَّغَتْ ذَا حُبِّكَ كَالْإِزْمِ⁽³⁾

أو بين النفي ولكن، كقوله:

25. لَسْنَا كَأَنَامٍ مَطَاعِمُهُمْ

كَنْسَبُ الْحَنَاءِ وَنَهْكَةُ الْمَحْرَمِ

31. لَكُنَّا قَوْمٌ أَهَابَ بَنَا

فِي قَوْمِنَا عَفَافَةٌ وَكَرَمٌ⁽⁴⁾

وذلك بعد أن فصل بين البيتين خمسة أبيات. وكذا الصنعة البلاغية
التأليفية التي تدل على تركيبيّة كتابيّة لا شفاهيّة، من قبيل قوله:

(1) يُنظر. الضبي، 223.

(2) يُنظر: م.ن.، ص 223: 3

(3) م.ن.، 230.

(4) م.ن.، 240.

15. ليس على طول الحياة ندم
ومن وراء المرء ما يعلم
16. يهلك والد ويخلف مَرء
لوء وكل ذي أبو يئثم
17. والوالدات يستغذن غنى
ثم على المقدار من يعقم⁽¹⁾

أو تركيباته التشبيهية، التي تُذكر بصناعة الشعراء العباسيين، في قوله، الشاهد المشهور في البلاغة العربية:

6. النثرُ مِنك، والوجوهُ دنا
نير، وأطرافُ البنانِ عَم⁽²⁾

إن الفوارق لتبقى نسبية بين الشفاهية والكتابية. وقد ظلت الذاكرة الشفاهية تسيطر على الشعراء، في مختلف العصور قبل الإسلام وبعده. حتى قال (تودوروف)⁽³⁾ مثلاً: إنه لا يمكن الزعم مع (باري) أن الصيغ الشعرية الجاهزة خاصة بالشعر الشفاهي وحده. وبالرغم من هذا، فإن ملامح لا تنكر في شعر المرقش الأكبر قد استأهل بها لقبه هذا.

(1) م.ن.، 239.

(2) م.ن.، 238.

(3) يُنظر: 42-43.

وما قيل عن المرقش الأكبر يصدق على ابن أخيه (المرقش الأصغر، 570م). ولا عجب فالشاعران من أسرة واحدة. وقد أشار في شعره إلى الكتابة حينما قال:

24. أ مِنْ حُلْمٍ أَصْبَحْتُ نَتَكْتُ وَاجِمَا

وقد تعتري الأحلام من كان نائماً⁽¹⁾

وَنَتَكْتُ: أي تخطّ أو تكتب.

وكالمرقش كان لقب (المُحَبَّر). وهناك غيرُ شاعرٍ واحدٍ يدعى المُحَبَّر، فمنهم: (المُحَبَّر، طُفيل الغنوي) السابق ذكره، و (المُحَبَّر الثقفي)⁽²⁾. والتَّخْيِير من الكتابة، فيقال: حَبَّر فلان كتابه، حسَّنه، وكذلك لمَنمه وثمَّقه ورقَّشه⁽³⁾. وقد سمي الكتاب المشهور الذي رواه السَّكْرِيُّ عن ابن حبيب بـالمُحَبَّر، لتلك المعاني. وإنما سمي الحبر حَبْرًا لتحسينه الخط، من قولهم: حَبَّرَت الشيء تَخْيِيرًا، وحَبَّرْتَهُ حَبْرًا، زَيَّنْتَهُ وحَسَّنْتَهُ⁽⁴⁾. وكل ما حَسَّنَ من خطٍّ أو كلام أو شِعْر أو غير ذلك فقد حَبَّرَ حَبْرًا وحَبَّر. وكان يقال: لطُفيل الغنوي في الجاهلية: مُحَبَّرٌ، لتحسينه الشُّعْر، وهو مأخوذ من التَّخْيِير وحسن الخط والمنطق ... والأخبار: العلماء....:

(1) م.ن.، 247.

(2) يُنظر: الأمدى، 184.

(3) الصرلي، 104-105.

(4) م.ن.، 104.

كَتَّخِيْرُ الْكُتَابِ مَحْطٌ - يَوْمًا -

يَهُودِيٌّ يَقَارِبُ أَوْ يَزِيلُ⁽¹⁾

وهكذا فلقب (المُحَبَّرُ)، مع ما تقدّم من تحليل دلالاته على طبيعة الصنعة في شعر طُفَيْل الغنوي، يوحى بالكتابية في شعره. ولا ريب فالتلازم بين الكتابة والصنعة البلاغية أمرٌ طَبْعِي.

- 2 -

ومّا يقابل هذه الألقاب الكتابية: لقبا المَهْلُهِل والصَّنَاجَة المتقدمان. حيث إن أحد أوجه دلالة المَهْلُهِل يتعلّق بالمستوى الصوتي لشعره المقترن بالشفاهية الفنائية؛ فقد قيل إن هَلْهَلَة الصوت: ترجيعه⁽²⁾. ولا شك أن هذه الخاصية إلى الخصائص الأخرى المستنبطة من مفهوم الهَلْهَلَة، من عدم التنقيح وهَلْهَلَة النسيج، هي من نتائج الممارسة الشفاهية لا الممارسة الكتابية.

وتبدو للقب الصَّنَاجَة علاقة بالجانب الصوتي العام في شعر الأعشى، لا الموسيقي منه فقط. ولذا كان يقول ابن رشيق عن شعر الأعشى: إنه يُخَيَّلُ لك إذا أنشدته أن آخر يُنشد معك⁽³⁾. وتلك هي خاصية الشعر الشفاهي، ولا سيما عند شاعر ممعن في شفاهيته كالأعشى، من حيث كان شاعراً أمّياً بطبيعته، يعتمد على سَمْعِهِ لا على بَصَرِهِ، تماماً كما كان يفعل (بشار بن برد) الشاعر الأعمى، الذي شَبّه بالأعشى

(1) ابن منظور، (حب).

(2) يُنظر: م. د.، (هلال).

(3) 1: 131.

ووصف بما وُصف به من: أنك تجدد له في نفسك هِزةً وجلبةً، ويَجْئِلُ إليك إذا أنشدته أن آخر يُنشد معك⁽¹⁾.

ومن هنا فللقب الصَّنَاجَة علاقة بالخاصية الصوتية السمعية، وكأنما هذا اللقب يعني أن شعر صاحبه يصمّ الأذان كالصنّج. وكلمة الأصنّج في بعض اللهجات العربية اليوم تعني: الأصمّ. وقد لُقّب آخرون غير الأعشى باللقاب مشتقة من هذه المادة اللغوية، للسبب نفسه الذي لقب له، ومنهم: المغنّي (مسلم بن عمرز، -757م)، الملقّب بـ(صنّاج العرب)⁽²⁾، والشاعر العباسيّ (عمّاد بن القاسم بن عاصم)، الملقّب بـ(صنّاج الدوح)⁽³⁾.

مهما يكن، فتلك خاصية شفاهية في مستواها الصوتي المجرد ومستواها الغنائي، تربط الشاعر بجماعه من المستمعين. ولهذا البُعد الشفاهي السماعي صحّ أن يُستعار اللقب للرواية الشفاهية السماعية كذلك، فكان ابنُ جنّي⁽⁴⁾ يلقّب الأصمعيّ بصنّاجَة الرُواة والنُقَلَة. ومن ثمّ يمكن القول إن كل شاعر شفاهي هو صنّاجَة. غير أن الأعشى قد تميّز في هذه الصفة، حتى لُقّب بصنّاجَة العرب، وبخاصة لأنه كان يوق ملوك، فهو من أوائل المتكسّبين بإنشاد الشعر في بلاطات الملوك. ولا شك أن لعامل العَشْي، ومن بعده كفّ البَصْر، علاقة بشفاهيته الغنائية الفارقة تلك⁽⁵⁾.

(1) يُنظر: م.ن.

(2) يُنظر: الأصفهاني، 1: 356.

(3) يُنظر: الصفدي، صلاح الدين، (1961)، كتاب الوافي بالوفيات، اعتناء: هلموت ريتز (ألمانيا).

فرائز شتايز - بيسبادن، 4: 351.

(4) يُنظر: الحصائري، 3: 311.

(5) يُنظر: القيني، عبدالله، (1997)، الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع، (الرياض: النادي الأدبي)، 299-000.

2. الأنوثة - الذكورة / الخنساء - الفعل:

يمثل لقب (الخنساء)، الذي أطلق على الشاعرة المخضمة (تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمية، -645م)، بُعداً اجتماعياً ثقافياً لعلاقته الرمزية بالأنثى في الثقافة الجاهلية.

إنه لقب أنثوي يشير إلى الشعرية النسوية البكائية في مقابل الشعرية الذكورية الفحولية. وليس على القارئ لكي يدرك هذا البعد سوى أن يرجع إلى صورة الخنساء في القصيدة الجاهلية - التي ضُمَّتْ الفريز، حسب (لبيد بن ربيعة)⁽¹⁾ - ليدرك مغزى تلقيب تلك الشاعرة بالخنساء. فلقد مثلت (الخنساء = البقرة الوحشية، أو النعجة من المها) مقابلاً رمزياً للثور الوحشي، إذ تُعدّ رمزاً من رموز الشمس لدى الجاهليين يقابل الرمز القمري (الثور الوحشي). وقد عبّر الشاعر الجاهلي الذَّكَر عن فحوليته الشعرية والحياتية من خلال تشبيه ناقته بالثور الوحشي، بنضاله، الذي يصور بانتصاره أملاً يحفز الشاعر نفسه على الكفاح من أجل غدٍ أفضل. ويستند هذا على صحتِ ميثولوجي في ثقافة العرب يتعلّق باعتقادهم أن المهابة نظير من نظائر الشمس المقدسة؛ ولذلك سمّوا عين الشمس مهابة، كما سمّوها أحياناً بالإلهة⁽²⁾. ومن جهة

(1) (1962)، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تح. إحسان عباس (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء)، ص 308: 37.

(2) يُنظر: ابن منظور، (غزل)، وقارن: علي، جواد، (1973)، الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (بيروت: دار العلم للملايين)، 6: 50-100؛ زكي، أحمد كمال، (1979)، الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، (بيروت: دار العودة)، 83؛ عبدالرحمن، نصرت، (1982)، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: في ضوء النقد الحديث، (عمان: مكتبة الأقصى)، 114 - 120.

أخرى كانت هنالك علاقة أسطورية بين المرأة والمها، ليس للصفة الأنثوية في الاثنين، بل لأنهما كانتا من النظائر الرمزية للشمس في الطبيعة، إلى جوار: الغزال، والحصان، والنخلة، والسَّمرة، وغيرها⁽¹⁾.

إن الرعي بالمفتاح الميثولوجي للمهاة الخنساء يساعد في فهم دلالة اللقب الذي أضفي على الشاعرة قماضر بنت عمرو، لا على أن ذلك تشبيه جمالي - كما هو التعليل الدارج المنشغل بصورة أنفها وأرنبتة - لكن على سبيل اللقب الرمزي الأنثوي الشمسي في مقابل لقب (الفحل) الذكوري الثوري القمري⁽²⁾.

أما لماذا اختاروا تلقيبها بـ(الخنساء) دون لقب (المهاة) مثلاً؟ فذلك للسبب نفسه الذي جعل ليبدأ⁽³⁾ يسمي، في معلقته، البقرة الوحشية بـ:

37. (خَنَسَاء) ضَبِعتَ الفَريرَ فلم يرم

عُرْضَ الشَّقَاقِ طَوْفُهَا وَبُغَامُهَا

38. لِمُعَفِّرٍ قَهْدٍ تُنَازِعُ فِئْلُوهُ

خُبْسٌ كَوَاسِبٌ لَا يُمَنُّ طَعَامُهَا

وهي صورة شعرية رمزية نمطية، تتردد في القصائد الجاهلية، في مشهد من توحد المها وحزنها على فقد جودرها الذي اقتنصه

(1) يُنظر: البطل، علي، (1983)، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، (بيروت: دار الأندلس)، 57.

(2) ويُنظر: الفقيهي، عبدالله، (2001)، مفاتيح القصيدة الجاهلية: نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، (جُلَّة: النادي الأدبي الثقافي)، 68- 00.

(3) 308

على أن ليبدأ قد خَرَجَ عن النمط التقليدي لصورة الخنساء الثكلى
ليُسقط عليها رحلة الثور الوحشي النمطية، في صراعه مع كلاب الصائد،
ومهما يكن من شيء، وعلى الرغم من فقدان كثير من تراث العرب
القديم - مما كان يمكن أن يساعف بوعي أوضح بتاريخ المفردات اللغوية،
وجذور الثقافة العربية - فإن جملة القرائن السابقة تجعل الدارس يرى
وراء لقب (الخنساء) ما لم يره أحدٌ من القدماء، فضلاً عن المحدثين.

لقد لُقِبَ الخنساء بهذا اللقب أصحاب تلك الثقافة نفسها، الذين
كانوا يضربون بالخنساء ضيَّعت الفرير مثلاً للضعف الأنثوي، والانكسار
المصري، في مواجهة صروف الدهر، والمنايا التي لا تطيش سهامها.
والضعف في مواجهة صروف الدهر، والمنايا التي لا تطيش سهامها،
ضعف بشري عام، لكنّ توظيف الأنثى في تصويره أبلغ، ولاسيما في
ثقافة كالثقافة العربية، ارتبط معنى الضعف فيها بالأنوثة، حتى سُميت
المرأة في بعض اللهجات: ضَعْفَةً. وما ذلك للضعف البيولوجي
فحسب، ولكن كذلك لمبدأ ثقافي اجتماعي راسخ من تصوّر الضعف
النفسي والقصور الذهني في المرأة. وبلغ آخر: كانت الأنثى (الخنساء)
مثلاً للخنس، أي (التراجع، والانخزال، والتخلف، والتأخر، والاستتار،
والانحباس، والغياب). وهذا هو الرصيد من المعاني الكامنة وراء هذه

(1) يُنظر: الفحل، علقمة، (1983)، شرح المختار من شعر علقمة (ضمن كتاب أشعار الشعراء
الستة الجاهليين، للشمري، 1: 139-173)، (بيروت. دار الأفاق الجديدة)، ص 145: 13-
14، الأعمش، (1992)، شرح ديوان الأعمش الكبير، عناية: حنا نصر الحثي (بيروت. دار
الكتاب العربي)، ص 125-126: 30-36، ص 202-203: 28-39، لبيد، ص 307-312
36-52.

المادة اللغوية في معجم اللغة العربية⁽¹⁾. وهي ذات المعاني التي رآها العرب في هذا الصوت الشعري الأنثوي، المنكوب الباكي، صوت الخنساء. وعلى الرغم من ذلك، فهو - للمفارقة - ضعف وانكسار متصّر في النهاية، انتصار الخنساء في معلقة ليبد بن ربيعة، ذلك الانتصار الذي يسعى الشاعر من خلاله إلى أن يكسر اليأس من جدوى تحذي الظروف المحيطة، مهما بلغ عدم التكافؤ بين قوة تلك الظروف ووهن الطرف المقابل.

ومن تلك المنطلقات اعتقد العرب أن الشعر ذكوري بالطبع والضرورة، وأن فحولية الشعرية قرينة فحولية الذكورة. وعليه فالشعر ليلي قمري، لا نهاري شمسي، حسب تصوراتهم الميثولوجية في الشمس والقمر. وقد ألمح إلى هذه العقيدة أبو النجم العجلي لما قال قوله المشهور:

إني وكل شاعر من البشر

شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

ولئن كنّا قد رأينا في تلقيب علقمة بالفحل لقباً فنياً، فإنهم لم يمنحوه ذلك اللقب بمعزل عن دلالة الجنسية أيضاً. ولقد نصّوا على هذا في إشارتهم إلى دور الجانب الفحولي الذكوري في انتصار أم جندب له على بعلا امرئ القيس، ومن ثمّ نكاحه إياها، واستحقاقه لقبه⁽²⁾. كيف لا وهو القائل: إنه بصير بأدواء النساء طيباً⁽³⁾ فلا نكران لهذا، ولكن خصائص فحوليته أيضاً قد تمثّلت في شعره على المستوى الفني.

(1) ينظر: ابن منظور، (خمس).

(2) ينظر مثلاً: ابن قتيبة، 219 - 220؛ الإربلي، 40 - 41.

(3) علقمة، ص 144: 8.

وهذا المغزى الفُحُولِيّ هو الذي اكتسب بسببه (جِران العود) لقبه كذلك. فلقد لُقّب به، كما تقدّم (أ: 1-5)، لا لأنه كرّر ذكر جِران العود في شعره فحسب؛ ولكن لأن اللقب أيضًا يشير إلى تخويف امرأته بسوط من جِران عود. فأصبح بتهديده الفُحُولِيّ ذاك أهلاً لديهم لأن يكون جِران فُحْل عود، وأن ينال لقبه الرمزيّ، تأمينًا على قوله - بما يحمله من موقفٍ وافق رأي المتلقّي، من أن الزوج ما ينبغي له أن يكون سوى جِران عود مع زوجاته. غير أن جِران العود قد ظلّ لقبًا فُحُوليًا اجتماعيًا، ولم يتجاوز إلى ما تجاوز إليه لقب (الفُحْل) من دلالة على الفُحُولِيّة الاجتماعية والشعرية معًا.

فالفُحُولَة الشعرية مشتقة من الفُحُولَة الذكورية إذن، وآتى لأنثى أن تغدو شاعرة فحولة؟⁽¹⁾ فذلك في عُرْفهم نقيض أساس لطبيعتها، حتى لقد عبّر الأصمعيّ عن استهجانه شعر عديّ بن زيد العبادي، وقد سئل عنه: أفُحْل هو؟ فقال: ليس بفُحْل ولا أنثى⁽²⁾. أي أنه ليس بفُحْل، ولا حتى بأنثى، فهو عنده: لا شيء. ولهذا لم يكن مستغربًا أن لا يُعترف لمُهَلِّهْل بن ربيعة بالفُحُولَة، ما دام فيه وفي شعره خنث، ولين، وكان كثير المحادثة للنساء، حتى سمّاه كُليب (زير نساء)، كما سلف.

وإذا كان التعارض قد قام لديهم بين مفهوم الهلْهَلَة والفُحُولَة بين شاعرين ذكرين، فلا بد أن لا يُبصروا إلا التنافي بين الفُحُولَة والأنوثة. من أجل هذا، وعلى الرغم من أن الأسئلة كانت تتوارد عن فُحُولِيّة مختلف الشعراء - كبيرهم وصغيرهم، قديمهم وحديثهم - فإن الخُتْساء لا سوال عنها البتّة. إذا عُدّت، عُدّت في ذيل عشر طبقات شعرية مقدّمة من

(1) يُنظر: الأصمعيّ، فحول الشعراء، 11.

الجاهليين والإسلاميين، وذلك ضمن طبقة أصحاب المراثي - التي تأتي مباشرة قبل طبقة شعراء القرى واليهود - مقدّماً عليها في الرثاء متمم بن نويرة⁽¹⁾. وإذا جاء التساؤل عنها جاء على استحياء في سياق المفاضلة بينها وبنت جنسها الشاعرة (ليلى الأخيلىة)⁽²⁾. إن المرأة سؤال غير مطروح أصلاً في السياق الفُحُولي العربي، ووفق النُسق الثقافي الذي كان يتبنّاه كلا السائل والمسؤول.

لقد شهدوا للخُنساء بتفوق الشاعرية. حيث يصفها (الناخعة) بأنها أشعر الجنّ والإنس، لولا أبو بصير⁽³⁾. وقيل لجرير: من أشعر الناس؟ قال: أنا لولا الخُنساء⁽⁴⁾. واجمعوا على أنها أشعر نساء العرب، وذهبوا إلى أنها لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها⁽⁵⁾. متفقين على الإعجاب بها، جاهليين وإسلاميين، حتى إن الرسول محمّداً صلى الله عليه وسلّم كان يُعجبهُ شِعْرُهَا، ويستنشدُها، ويقول: هَيْهْ يَا خُنَاسُ، ويومئ بيده صلى الله عليه وسلّم⁽⁶⁾. بل روي أنه كان يُقدّمها على امرئ القيس، فيقول لمن قدّم امرأ القيس على الشعراء: أمّا أشعر الناس، فالخُنساء بنت عمرو⁽⁷⁾. ومع كل شهاداتهم تلك، لم يكن من سبيل لمساواة الخُنساء بشاعر رجل. لأنه قد اختلف أمامهم معيار الشعرية في

(1) يُنظر: الجُمجُمي، 82.

(2) يُنظر: م.ن.، 19.

(3) يُنظر: ابن قتيبة، 344.

(4) البغدادي، 1. 435. ويُنظر: الخُنساء، (د.ت.)، شرح ديوان الخُنساء (بيروت: دار مكتبة الحياة)، 91.

(5) يُنظر: الأصفهاني، 11: 22، البغدادي، 1: 434.

(6) م.ن.

(7) م.ن.

شعرها، ليس لكونه رثاءً صرفاً، يفتقر إلى التقاليد البنائية الفحولية للقصيدة العربية- وعلى رأسها مقدمة الأطلال والنسيب، وهما عنوان الفحولة لا الأنوثة- فحسب، لكن أيضاً لأن صاحبة ذلك الشعر كانت امرأة. أي أنهم يعتدّون بشعرتها حينما يخلّصون إلى أنفسهم من وطأة النسق الثقافي التقليدي، إلا أنهم ما يلبثون أن يتوقفوا إزاء نموذج مختلف، لا فحوليّ- حسب أعرافهم-: صاحبة امرأة، وقد كسرت القلب البنائي التقليدي الذكوريّ بأنماطه الجاهزة المألوفة، فوحدت القصيدة في بناء عضويّ- يدور حول قضية الموت وأثره على نفسيّة المرأة- بناءً تظلّ تغذيه وتنميه، فعلّ الرّحم الأموميّ بالجنين. وهو نهجٌ كان في الاتجاه المعاكس تماماً للفحولية، إنّ على المستوى النفسي للشاعر أو على المستوى البنائي للقصيدة.

تلك المعايير الفحولية لم تكن لتستوعب إذن هذا المختلف الجنسيّ، الذي يحيل القصيدة إلى لوحة تشكيلية، تتولّد حياة كهذه مثلاً- إذ تقول عن أخيها صخر وأبيها:

جَارِي أَبَاء، فَأَقْبِلَا وَهُمَا
يَتَعَاوَرَانِ مُلَاءَةً الْفَخْرِ
حَتَّى إِذَا نَزَتْ الْقُلُوبُ وَقَدْ
لَزَتْ هُنَاكَ الْعُذْرُ بِالْعُذْرِ
وَهَلَا هَتَفَ النَّاسُ: أَيُّهُمَا؟
قَالَ الْمَجِيبُ، هُنَاكَ: لَا أَدْرِي

بَرَزَتْ صَحِيفَةٌ وَجْهٌ وَالِدِي
 وَمَضَى عَلَى غُلَوَائِهِ يَجْرِي
 أَوْلَى فَأَوْلَى أَلَا يُسَاوِيَهُ
 لَوْلَا جَلَالُ السُّنِّ وَالْكِبَرِ
 وَمَا كَأْتِيهِمَا وَقَدْ بَرَزَا
 صَقْرَانِ قَدْ خَطَا عَلَى وَكْرٍ^(١)

فلقد جاء لقب (الخنساء) فرزاً لهذا الضرب من الشعر الأنثوي
 المختلف عن الشعر الفُحُولي، اختلاف الأنوثة عن الذكورة.
 ولهذا السبب نفسه كان انتصار المنتصرين لها انتصاراً منقوصاً بغير
 وجه تعليلي واضح، إلا بأن يقول النابغة مثلاً، بعد أن أنشدته عقب
 الأعشى وحسان: لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت: إنك أشعر الجن
 والإنس. أو والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك^(٢). وما الإشارة إلى
 المثانة هاهنا إلا ازدراء للمرأة في معرض مدح. أما تقديمها على الشاعر
 الفحل (حسان بن ثابت) فحكاية لعبت وراءها العصبية القبلية دورها.
 ولعلها لم تُصدّر عن حكومة النابغة في سوق عكاظ ولكن عن أجواء
 الصراع القبلي القيسي اليماني في البصرة إبان العهد الأموي، لتوظف
 للانتفاص من شعيرة اليمَن، بحيث لم يُغذّل شاعره بشاعر قيسي ولا حتى
 بشاعرة قيسية. ذلك الموقف الذي تزعم الحكاية أن حساناً قد خنس له،
 أي انقبض وتراجع. والخطاب في استعمال خنس هاهنا يُتّظن القول إن

(١) الخنساء، 80.

(٢) ابن قتيبة، 344.

حَسَّائاً قد صار في الموقع الثقافي المفترض للأنثى: الحُثْنَاء، على حين تقدّمت الحُثْنَاء عليه كما يتقدّم الفَحْل. لا شيء إلا للتمييز القبلي بينهما. ولذلك أحتق حسان، كما تذكر الرواية، وحَقَّ له أن يفعل؛ فقد تجاوزت المفاضلة هنا المفاضلة بين شِعْر وشِعْر إلى المفاضلة بين الأنوثة والذكورة، فقال للنابغة: **وَالله لَأَنَا أَشْعَرُ مِنْكَ وَمِنْ أَيْكَ وَمِنْ جَدِّكَ**؛ ثم قال النابغة: **لِلْحُثْنَاءِ أَنْشُدِيهِ، فَأَنْشُدْتَهُ، فَقَالَ: وَالله مَا رَأَيْتُ ذَاتَ مِثَالَةٍ أَشْعَرَ مِنْكَ! فَقَالَتْ لَهُ الْحُثْنَاءُ: وَالله وَلَا ذَا خُصْيَيْنٍ!**⁽¹⁾ كأنها تُلْمِزُ بِدَوْرِهَا حَسَّائاً؛ بقرينة ردِّ حسان في بعض الروايات: **أَنَا وَالله أَشْعَرُ مِنْكَ وَمِنْهَا.** ثم شرع النابغة ينتقد مشهورة حسان، التي جاء يُدِلُّ بها دون سائر شعره، **لَنَا الْجَفْنَاتُ الْغَرَّ...**، حتى قام حسان منكسراً منقطعاً⁽²⁾. ومما يؤكد اختلاق هذه الحكاية، وأنها لا تعني شيئاً في تقديم الحُثْنَاءِ فنيّاً، أن اليمانيين قد انتصفوا من النابغة والقيسيين معاً بحكاية مقابلة، تزعم أن النابغة إنما تعلّم نظم القوافي لدى قوم حسان من الأوس والخزرج؛ حيث لم يكن ليحسن التخلّص من الإقواء في قوافيه إلا بعد أن زار يثرب، فعاد وهو يقول: **وُردت يثرب وفي شعري بعضُ العاهة، فصدرتُ عنها وأنا أشعرُ الناس!**⁽³⁾ فهذه بتلك! ولا اغترار إذن بتلك المؤشرات الظاهرية على الاعتراف بمزاحمة الحُثْنَاءِ للفَحْل في سوق عكاظ.

(1) م.ن.

(2) يُنظر: الأصفهاني، 9: 333-334.

(3) م.ن، 11: 10. وهناك إشارات تتوارد على حسد حسان القديم للنابغة، على شاعريته، ومكانته، وجزيل الجوائز التي كان يحظى بها مقارنة به. (يُنظر: ابن قتيبة، 164-165؛ الأصفهاني، 11: 24-25، 33-35). وكذا قارن بهذا حكاية ابن أبي بكر ابن حزم الأنصاري مع الفرزدق وتحذيه إياه بشعر كشم حسان، وما تبرزه الحكاية من فوز الفرزدق في كسب ذلك التحدي. (يُنظر: الأصفهاني، 9: 331-332).

ولأن لقب الحُنساء لقبٌ فنيّ - جاء حيلولةً نسقيّةً لنفي الاختلاط بين شعر النساء وشعر الذكور، وحتى لا تلبس آلهة الشُّعر (أو شياطينه) الحنساويّة الشمسيّة بألته (أو شياطينه) الفُحوليّة القمرية - فإن لُقَبَ (الحُنساء) قد اُختصّت به هذه المرأة الشاعرة الفلّة - التي تحدّث الرجال في عُقر سوقهم الفُحوليّ - ولم يكن من قبلها اسمًا معروفًا في النساء أو لقبًا، كما لم تكن من قبلها امرأة معروفة فعَلَتْ فعلها في سوق العرب. ومهما يكن من قول، حول تلك الأسباب النسقيّة الثقافيّة وراء بعض ألقاب الشعراء الجاهليّين - ما اتصل منها بالكتّابيّة والشفاهيّة أو الأنوثة والذكورة - فإن تلك الألقاب لتدلّ على وعي نقديّ بكمون شخصيّة الشاعر في شعره - وإن ناقض ظاهرًا سلوكه شعره - ومن ثمّ اعتداد بيئيّة السياق الشعريّ، وأن العمل الأدبي لا يستقلّ عن سياقه النفسيّ أو الاجتماعيّ أو الثقافيّ⁽¹⁾.

(1) قارن: سبندر، ستيفن، (د.ت.)، الحياة والشاعر، تر. مصطفى بدوي (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية)، 64 - 66؛ تودوروف، 22 - 23.

ج. في طبقات الشعر وتقييم الشعراء

يمكن تصنيف ألقاب الشعراء المشيرة إلى طبقاتهم الشعرية في ثلاث فئات. الفئة الأولى، ألقاب تحمل شهادة بتميزهم الشعريّ عمومًا. والفئة الثانية، ألقاب تحمل شهادة بتميز أصحابها في أغراض معينة من الشعر. والفئة الأخيرة، ألقاب تُنسب إلى أصحابها ضعفًا شِعريًا عامًا.

- أ -

1. على رأس سُلّم الفئة الأولى: لقب (الفحل). وقد تقدّمت مناقشة هذا اللقب في عدّة مواضع سَلَفَتْ، بما يستند عليه من مزايا معيارية للفُحُولَة الشعرية يمكن استخلاصها من كلامهم عن الشعراء: لغوية، ومعنوية، وموسيقية، وسَبْكِيّة، وتعدّدية في الأغراض، وتوازنية بين الطبع والصنعة، ونتاجية شعرية متنوعة غزيرة، فضلاً عن المعايير الثقافية والاجتماعية: كالرواية، والقُدَم، والجنس.

2. ولعلّ لُقَب (النابعة) هو أجدر الألقاب بأن يُدرج بعد لقب (الفحل) في المرتبة. ولقد فُتد التعليل المنحرف بهذا اللقب عن جادة دلالة التقييمية لشعر النوابع، الذي يعزوه إلى بيتٍ من شعر الشاعر. والدليل على أنه كان لهذا اللقب مفهومه الفني لدى العرب أنه قد قُلِد شعراء كُثُرًا: كـ(النابعة الديباني، الحارث بن بكر)، و(نابعة جديلة/ النابغة العدواني، جاهلي)، و(النابعة

التغليي)، و(النابعة الغنوي)، و(النابعة الحارثي)، و(النابعة الجعدي، - نحو 50هـ = 670م)، و(النابعة الشيباني، -125هـ- 743م)⁽¹⁾. فالنابعة شاعر متقدم على الشعراء من مجاليه. وقد عدّ الجُمحي النابعة في الطبقة الأولى من فحول الشعراء. وكان رجل قد سأل الأصمعي: أيّ الناس طراً أشعر؟ قال: النابعة. قال: تقدّم عليه أحداً؟ قال: لا، ولا أدركت العلماء بالشعر يفضلون عليه أحداً⁽²⁾. أمّا ما يذكر من أن (النابعة) إنما يلقب بهذا اللقب إذا قال الشعر بعدما يُسِن، أو يكون مفحماً ثم ينطق بالشعر - وقد علّلت بذلك ألقاب معظمهم، إن لم يكن كلهم⁽³⁾ - أو أن يُقال إن (النابعة) من لا يكون مُعْرِفاً في الشعر من قِبَل آبائه⁽⁴⁾، فتضييق لجمال انطباق اللقب على حالات خاصّة، تحوّل إلى تقليدٍ تعليلي، نَتَجَ عن محاولة التماس تعليل اللقب في دلالة المادة اللغوية التي اشتُقَّت منها كلمة (نبغ)، الدالّة على حدوث مباحث، كنبوغ الماء بعد أن لم يكن، أو بعد انقطاع. وقد يكون هذا المعنى وارداً في بعض الحالات، لكنّ تعميمه على كل الحالات ليس عليه دليل. على أن نبوغاً مبكراً أوّلى بالإعجاب من متأخراً، بل إن نبوغاً متأخراً أوّلى بالاستغراب منه بالإعجاب. وإنّما النبوغ انبجاس موهبة بعطائها الفائق الغزير في محيط عام من الرُكود أو حالة من

(1) يُنظر: الأمدى، 191-193.

(2) الأصمعي، فحول الشعراء، 9.

(3) يُنظر مثلاً: العاني، 243.

(4) يُنظر مثلاً: الجوهرى؛ ابن منظور، (نبغ) الأصمعي، فحول الشعراء، 19؛ الجُمحي، 42؛ ابن حبيب، 308؛ السيوطي، 2: 433.

المستوى العادي من الإنتاج. فهو نبوغ على المستوى الشعري العام، لا على المستوى الشعري الشخصي. وقد صيغت الكلمة على وزن من أوزان المبالغة، فقالوا: نابغة ولم يقولوا: نابغ، إشارة إلى أنه نبوغ بعد نبوغ، ما يؤكد الدلالة الاطرادية لصفة النبوغ لا الدلالة الطروئية. وعلى هذا صارت الكلمة لقباً لكل نابغة في مجاله، دون التفات إلى تاريخ النبوغ الشخصي أو الأسري.

3. ثم يمكن أن يدرج لقب (المخبّر) في الدرجة الثالثة من تصنيف طبقات الشعر وتقييم الشعراء. فقد لُقّب به طفيل الغنوي لحسن شعره. وهو شاعر فحل. وقد قال الأصمعي⁽¹⁾ عنه: إنه عنده في بعض شعره أشعر من امرئ القيس، الذي ليس يقدم عليه أحداً.

ويقع لقب المخبّر في هذا الموقع من مراتب الألقاب الشعرية التقييمية؛ لأنه يشير إلى عموم التفوق في شعر الشاعر؛ ولذلك لم يستحقه إلا شاعر فحل كطفيل الغنوي. ومما يدل على تراتب هذه الألقاب الثلاثة (الفحل، النابغة، المخبّر) في نظرة العرب للشعر والشعراء أنها تأتي في الترتيب نفسه في رواية ابن دريد عن أبي حاتم عن الأصمعي لكتاب فحولة الشعراء.

4. ثم تتوارد الألقاب بعد تلك الثلاثة، متفاوتة في دلالتها على طبقة الشاعر، لكنها في مجملها أقل من تلك الثلاثة المتقدمة في شهادتها بالتفوق. ويتبدى في أولها لقب (الشمّاخ)، لمقل بن ضرار، المقول في تفسيره إن صاحبه قد شمخ بالشعر⁽²⁾. ولم يُمنح إلا لشاعر هو

(1) يُنظر: فحولة الشعراء، 10.

(2) يُنظر: العاني، 127.

في عُرفهم شاعر فحل⁽¹⁾. لكن شموخ الشماخ يبدو- من خلال وصفهم الإعجاب بشعره- شموخًا محدودًا في الجانب اللغوي؛ حيث كان شديد متون الشعر، أشدّ كلامًا من ليبد، وفيه كزازة، رصينًا، كما مرّ من تحليل (أ: 1-2). وهناك أكثر من شاعر يُطلق عليه الشماخ: كالشماخ بن خليف، والشماخ بن أبي شداد الغيايبي، والشماخ بن العلاء، والشماخ بن عمرو الشمخي، والشماخ بن المختار الغنوي⁽²⁾. وهذا يدلّ على شيوع استعمال لقب الشماخ للشعراء، شيوع استعمال لقب النابغة. غير أنه لم يرد- في ما عدا لقب الشماخ بن ضرار- شيء عن علاقة هذا الاستعمال بطبيعة شعر الشاعر، أو حتى تحديد ما إذا كان الشماخ قد استعمل لقباً للشاعر من هؤلاء الشعراء (المغمورين)، أم أنه كان اسماً له؟ كما أن الباحث لا يتوفّر من أشعارهم على ما يتيح تأكيد فرضية اكتسابهم الفني لهذا اللقب، مقارنةً بالشماخ بن ضرار.

5. ويظهر أن لقب (الصناجة) البقي الألقاب بالدرجة الخامسة من هذه الفئة. فصاحبه شاعر مُطرب بشعره صوتيًا؛ لشعره جَلْبَة، إذا أنشدته بخيل لك أن آخر يُنشد معك. لكنه ليس محدودًا في زُمرة الفُحول لديهم، حسب الأصمعي⁽³⁾، وإن عدّوه في الطبقة الأولى، حسب الجُمحي. وإنما كان يقدّمه أهل الكوفة- حتى لقد رُوي عن المفضل قوله: مَنْ زَعَمَ أَنَّ أَحَدًا أَشْعَرَ مِنَ الْأَعَشَى، فليس يعرف

(1) يُنظر: الأصمعي، فحولة الشعراء، 12.

(2) يُنظر: الأمدى، 138 - 139.

(3) يُنظر: م.ن، 11.

الشُّعْر⁽¹⁾ - محتجّين بأنه: أكثر الشعراء عَرُوضًا، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جديدة، وأكثرهم مدحًا، وهجاءً، وفخرًا، وصفةً، وأنه أول من سأل بشعره، لكنه لم يكن له مع ذلك بيتٌ نادر على أفواه الناس، كآبيات أصحابه. وقدمه خَلْفٌ على الشعراء لمثل تلك الأسباب، وكذا الأخفش وأبو عمرو ابن العلاء⁽²⁾. غير أن حمّادًا الراوية - وهو من هو - لم يَرْضَه في أصحاب المعلّقات - كما فعل المفضل بن عبدالله، حسب تلميذه أبي زيد القرشي⁽³⁾ - بل استبدل به الحارث بن حلّزة. وهذا الخلاف يدعو إلى التنبيه إلى جملة نقاط:

أولاهـا، أن تلك المعايير والأحكام والألقاب كانت ذات طبيعة ارنجاليّة، تنبني على ذوق القائل بها، وما يتطلّبه في الشُّعْر ومنه. وإنّ كان هذا لا يقلل من أهمية بحثها؛ لسبب الوعي النظري العام بالشُّعْر في المخيال العربي.

الثانية، أن اللَّقَب الواحد من هذه الألقاب التقييميّة ليس حُكْمًا مستوعبًا لكل خصائص الشاعر، وإنّما هو التفتاة إلى الأبرز من خصائص شعره. ومن هناك، قد لا يصلح اللَّقَب وثيقة على المنزلة الشعرية للشاعر نفسه، لكنه - كصفة - يَضَع بين أيدينا منزلة هذه الخصلة أو تلك من خِصال الشُّعْر وفق المنظور العربي القديم. فيستنتج مثلاً: أن صفة الفُحُوليّة لديهم أعلى من صفة

(1) البندادي، 1: 176.

(2) ينظر: الجُمُعي، 44 - 45.

(3) (1981)، جبهة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح. محمد علي الهاشمي (الرياض:

جامعة الإمام محمد بن سعود)، 1: 218 - 219.

النبوغية، وهذه أعلى من صفة التحيرية، والتحيرية أعلى من صفة الشموخية، والشموخية أعلى من أن يكون الشاعر صنّاجة، وهلمّ جرّاً. وإلا فإن الشاعر الواحد قد يستأهل أكثر من صفة من هذه الصفات، كأن يكون نابغة وفحلاً، أو مُحَبِّراً وفحلاً، أو شَمَاحاً وفحلاً، بحسب زاوية الحكم على شِعره. ومع هذه الاحترازاات فلقد غَلَبَتْ دلالات هذه الألقاب على آراء النقاد وتصنيفهم لطبقات الشعراء، بدليل ما أشير إليه من ترتيب الشعراء وفق هذا الترتيب للألقاب: الفحل، النابغة، المحبّر، الشماخ، ثم الصنّاجة، استناداً على قاسم مشترك يتمثل في قرب الشاعر أو بعده من محور يسمونه (الفحولة).

الثالثة، أن الشعراء الذين لم يشتهروا بالقابهم الشعرية يُشاركون أقرانهم من الشعراء الملقّبين في اكتساب منازلهم من الشعر وطبقاتهم بين الشعراء، حسب المعايير التي مُنحت على أساسها تلك الألقاب. فما اللقب بسوى نعتٍ فنيٍ يحظى به بعض الشعراء دون بعض، في سياق ما، فيغلب على أسمائهم ويشتهرون به، فما ينفك مؤشراً على خصلة فنية وراءه، تُصدّق على سائر نظرائهم من الشعراء، ملقّبين وغير ملقّبين.

ويبقى من هذه الفئة الأولى، المتعلقة بالبراعة الفنية العامة، لقبٌ أو لقبان، أقلّ شأنًا من الألقاب الخمسة السابقة. أولهما، لقب (مقّاس)، الذي مُنح لـ (مسهر بن النعمان بن عمرو العائلي القرشي). وهو شاعر جاهليّ مقلّ، موصوف بجودة شعره، كشعره الذي يذكرونه له في كتاب

بني أبي ربيعة ابن ذهل، وفي بطون قريش، وله المفضلتان الرابعة والثمانون والخامسة والثمانون من مفضليات الضبي. وقيل في تفسير لقبه: إنه يَمُقَس الشعر كيف شاء، أي يقوله. وإن كان قد عُلِّل لقبه ببيت من شعره كالمعتاد⁽¹⁾.

ويظهر من هذا اللقب أنه يشير إلى قلة شعر هذا الشاعر، فهو شاعر مُقِل؛ وكلمة مَقَاس: من مَقَسَ وئَمَقَسَ، إذا غُثَّتْ نفسه وتَقَرَّرَتْ⁽²⁾. فهو قليل الشهية في الشعر ما لم يكن من جيده، وعليه فكان كل مُقِلٍّ من الشعراء مَقَاس. وبدا يظهر معنى مترتب على ذلك، وهو أن يصطفي الشاعر من شعره اصطفاً، لا يرضى بغير ما انتقى من رائق ما يتوارد على خاطره. فكانه لَقَبٌ يُرادف لَقَب (الدائد)، الماضي الكلام عنه (أ: 2-3. ذوذ القوافي). وهذا إذن لقبٌ يحدد منزلة الشاعر بين المُقِلِّين، وإن كان قليلهم جيِّداً مستحسنًا. هو لَقَبٌ يُقيِّم الشاعر من حيث حجم الشعر - الذي كان معياراً مهماً كما مرّ في تحديد منازل الشعراء - يوازي لقب المهلهل الذي اتخذوه مؤشراً على هلهلة الشعر ورداءة نسجه، وإن توفّر على معيار التقصيد وغازاة الشعر.

وشبيه بلقب المَقَاس لقب (المتنخل)، المطلق على الشاعر (مالك بن عمرو الهذلي، جاهلي)⁽³⁾. يقال: تنخل الشيء وانتخله، أي صفاه

(1) يُنظر من المراجع التي عرّفت بهذا الشاعر، ويلقبه، وساقّت نماذج من شعره: الأمدى، 179؛ المرزباني، 404-405؛ ابن دريد، الاشتقاق، 108، (1925-1932)، جهرة اللغة، نج. زين العابدين الموسوي (حيدرآباد الدكن: مجلس دائرة المعارف)، (مقس)، البكري، 1: 213؛ أبو تمام، (1970)، كتاب الوحشيات: (وهو الحماسة الصُفْرَى)، نج. عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود عمّد شاعر (القاهرة: دار المعارف)، 14.

(2) يُنظر: ابن منظور، الفيروزآبادي، (1952)، القاموس المحيط، باعتناء: الشيخ نصر الموريني (مصر: مصطفى البابي الحلبي وأولاده)، (مقس).

(3) يُنظر: ابن قتيبة، 659-662.

واختاره. وكلّما صُفّي ليعزل لبابه، فقد انتُخِل وتُخِّل⁽¹⁾. فيبدو أن المُتُخِّل لُقّب بلقبه هذا لانتخاله من الشُعْر مستجاده. يدلّ على ذلك أن الأصمعي⁽²⁾ قد استجاد قصائد له على رَوِيَّات نادرة: كالزاي، والطاء، وإن كان قد أخذ عليه قِصَر تلك القصائد. أمّا (المنخِل) اليشكري، فهذا اسمه كما تدلّ المراجع وليس بلقب له.

واللقب الأخير من هذه الفئة، هو لقب (الآفوه)، الذي أنيط بـ(صلاة بن عمرو بن مالك الأودي)، من سعد العشيرة من مدحج، - (570م)⁽³⁾. وقد جمع بقايا شعره عبد العزيز الميمني في كتابه الطرائف الأدبية. ويبدو لقب الآفوه صفة مرادفة للمفوّة، أي: الناطق، ذو الكلام الحلو الرشيق⁽⁴⁾. ولعله إنما اكتسب لُقْبَه هذا للخطابية الحكيمية التي يكتسي بها شِعْره، وما يُنسب إليه من هذا تلك القصيدة الحكيمية، التي منها البيت المتمثل به:

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم

ولا سراة إذا جُهِلهم سادوا⁽⁵⁾

وهو من قدماء الشعراء في العصر الجاهلي، حتى ذكر بعض المؤرّخين أنه أدرك المسيح عليه السلام⁽⁶⁾. ولذا نُسب إليه كما نُسب إلى

(1) يُنظر: الزغشري؛ ابن منظور، (المخل).

(2) يُنظر: ابن قتيبة، 659-660.

(3) يُنظر: م.ن.، 223-224.

(4) يُنظر: العاني، 25.

(5) الأودي، الآفوه، (د.ت.)، ديوان الآفوه الأودي (ضمن: الطرائف الأدبية، جمع: عبد العزيز الميمني)، (بيروت: دار الكتب العلمية)، ص 10: 8.

(6) يُنظر: البكري، 1: 365.

المُهْلِيل أنه أول من قصَّد القصيد، قال السيوطي⁽¹⁾: وهؤلاء النفر المدَّعى لهم التقدّم في الشعر متقاربون... وكان الأفوه سيِّداً قائداً في قومه، حكيمًا للعرب يصدرون عن رأيه⁽²⁾. فهذا لُقْب يحيل إذن على (خطابية الشعر)، على الرغم من أن هناك من حاول أن يلتمس علّة اللُقْب في صفة أسنان الرجل أو شفثيه⁽³⁾

- ب -

أمّا الفئة الثانية من الألقاب التقييميّة للشعراء، فتتعلّق ببراعة الشاعر في منحى من مناحي المعاني الشعريّة. فاللقب هنا لا يحمل شهادة بتميّز الشاعر في عموم شعره، ولكن يحمل شهادة له بالتميّز في غرض أو وجه من أوجه المعاني الشعريّة.

فمن تلك الألقاب: لُقْب (الكاهن). ذلك اللُقْب الذي أطلق على (زهير بن جناب الكلبي، -564م)، وقيل إن ذلك لسداد رأيه، وقد كان وحيه قومه وخطيبهم⁽⁴⁾. فهذا اللقب يتركز حول خاصية الحكمة وصواب الرأي والتكهن بالمستقبل، ولاسيما أن الرجل كان من المعمرين، حتى زعم أنه عاش أربع مئة سنة. وشعره مليء بالحكمة وضرب الأمثال، بوصفه شاعراً خطيباً حكيمًا، ذا مكانة في قومه، وتوجيه للرأي العام فيهم. وهو لُقْب يسجّل علاقة الشعر القديمة بوظيفة الكاهن، إن

(1) يُنظر: 2: 477.

(2) يُنظر: الأصفهاني، 12: 165؛ السيوطي، 1: 164.

(3) يُنظر، الإربلي، 38؛ الرّبيعي، عيسى بن إبراهيم، (د.ت.)، كتاب نظام الغريب في اللغة (إملاء الرّبيعي)، استخرجه وصحّحه: بولس برونتلة (مصر: مطبعة هندية بالموسكي)، 13.

(4) يُنظر: الجُمحي، 37؛ ابن قتيبة، 379-381؛ الأصفهاني، 18: 307.

حقيقة أو مجازاً، تلك العلاقة التي كانت وراء التباس الشاعر بالكاهن في ما التبس على العرب من أمر النبي محمد صلى الله عليه وسلم والقرآن الكريم، واقعاً أو مراءً. ولقد كان العرب ينظرون إلى الشاعر هذه النظرة التقديسية، ويأخذون كلامه مأخذ الكهانة أو النبوة.

وهذا اللقب الجاهلي يفسر لنا لقب (المتني)، الذي كثر الجدل حوله، وقد ذهبت التأويلات فيه كل مذهب، وما هو على الأرجح إلا لقب كلقب (الكاهن)؛ لما كان ينحو إليه شعر المتني من صيغ حكمة، تستنبط من التجارب حكمتها في التنبؤ بمآلات الأحداث. وجميع الأقاويل الأخرى تبدو ملفقة، لا تليق بالمتني، ولا دليل عليها من شعره أو من أخباره. وقصارى استدلال المستدلين في تعليل لقبه: تأول إشاراته، أو تشبيه مقامه في الناس وحاله في أمته بمقام المسيح أو حال صالح عليهما السلام. ولا غرابة في أن يُسمى الشاعر متنبئاً أو كاهناً؛ فلقد كان العرب يجعلون الشاعر المُفلق بمقام عظيم في قومه، ويتخيلون كلامه يوحى إليه من عالم غيبي، بل لقد لَمَحَ الفلاسفة المسلمون في الرؤية الشعرية ضرباً من النبوة⁽¹⁾.

ومثل ذلك يصح أن يقال عن لقب إسلامي آخر هو لقب (ديك الجين)، الذي اتخذ للشاعر الحمصي (عبد السلام بن رغبان الكلبي، - 850م)، واختلف في سببه، وإن قَدَّرَ الثعالبي⁽²⁾ أن يكون قال بيتاً يشتمل على ذكر ديك الجين فلقَّب به، كما هو التعليل النمطي. ومما قيل فيه إنه

(1) يُنظر في هذا مثلاً: ابن سينا، (1975)، الشفاء (الطبيعات: 6- النفس)، تح. جورج قزاني؛ سعيد زايد، مراجعة: إبراهيم مدكور (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 155.

(2) يُنظر: ثمار القلوب، 69.

بسبب أطوار هذا الشاعر الغربية⁽¹⁾. ولكن لِمَ لا يكون إشارة إلى لمجابهة شعرية وحِذَق فني رآهما فيه ملقبوه، حيث وصفه الثعالبي نفسه بأنه: "شاعر مُفْلِق؟" وقد كان عامة متلقّيه يصفون شعره بأنه في غاية الجودة⁽²⁾. ولا عجب كذلك من لقب فني كهذا، فقد كان العرب في مختلف عصورهم يعتقدون أن للشاعر مصادر غيبية، تتعلق بعالم الجن، يوحى إليه رؤيها بما يقوله من عبقرى الكلام وساحره.

وهكذا تتأصل من خلال لقب الكاهن تلك النظرة العربية إلى الشاعر - الممتدة عبر التاريخ - تربطه تارة بالكهانة، وتارة بالتنبؤ، وثالثة بالجن.

واللقب الثاني من هذه الفئة لقب (الكيس)، الذي خُصَّ به (النمر بن تولب العُكْلِي، -635م)، شاعر مقلّ مخضرم، من المعمرين، والكيس لغوياً هو: الحسن الفهم والخلق، العاقل المتروى في الأمور، وقيل إنه لُقّب بالكيس: لرجاحة عقله، وحُسن شعره، وكثرة الأمثال فيه⁽³⁾. ولعلّ الخصلة الأخيرة أقرب إلى مقصود لقبه؛ فقد كان النمر - كما يقول حماد الراوية - كثير البيت السائر والبيت المتمثل به⁽⁴⁾. وبذا يصاقب لقب (كعب الأمثال) لكعب بن سعد الغنوي، السابق الحديث عنه (أ: 1-4).

ومن هذه الفئة لقب (ذو الآثار)، الذي أعطاه العرب لـ (أسود بن يعفر النهشلي، -600م)، وإن لم يغلب على اسمه. وقد عدّوه شاعراً

(1) يُنظر: العاني، 86.

(2) يُنظر: ابن خلكان، (1968)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح. إحسان عباس (بيروت: دار صادر)، 184.

(3) يُنظر: ابن قتيبة، 309؛ الرُّمَي، 57-58؛ الأصفهاني، 22: 287-000.

(4) يُنظر: الأصفهاني، 22: 297.

فَحَلًّا⁽¹⁾، أو يشبه الفُحُول⁽²⁾. قال الفيروزآبادي⁽³⁾ في تعليل لُقَبِه: لأنه إذا هجا قوماً ترك فيهم آثاراً، أو شِعْرَه في الأشعار كأثار الأسد في آثار السباع. ولعل الأول أقرب للصواب، فقد أشار الجُمَحِي إلى أنه كان يُكثِر التنقُّل في العرب يحاورهم فيدُم ويحمد⁽⁴⁾. فَلَقَّب ذو الآثار هنا ينصبّ على البراعة في الهجاء، وكأنه صنُو لُقَب (الأخطل) الشاعر الأموي. فقد قيل في تعليله إنه يعني السَّفاهة والخطْل في القول، وهو الفحش، وبذاءة اللسان، وسلطته⁽⁵⁾. وقد نُسب تلقيبه إلى رجلٍ من قومه هجاء في صِعْرَه، فقال: يا غلام، إنك لأخطل اللسان! فَعَلَبْتُ عليه⁽⁶⁾.

- ج -

أمّا الفئة الأخيرة من الألقاب التقييميّة، فتلك التي تعيب الشاعر لإخلاله بالنمط المألوف من الشُعْر، أو تقصيره عن مجازاة الشعراء. ويمكن أن يُشار في هذه الفئة إلى لقب (المُهْلَهْل) نفسه، الذي كان يحمل في وجه من أوجه دلالاته غمزاً عاماً لشِعْر هذا الشاعر، الذي هَلَهْل نسيج الشُعْر، ولم يُؤْلِه حَقّه من العناية، والتنقيح، والإحكام. وكل شاعر لا يَفْرُغ للشُعْر فراغَ الفُحُول والمُخَبِّرِينَ من الشعراء فقد حُقّ له أن يصنّف مُهْلَهْلاً.

(1) يُنظر: م.ن.

(2) يُنظر: الأصمعي، فحولة الشعراء، 14.

(3) (أثر).

(4) يُنظر: الجُمَحِي، 62.

(5) يُنظر: الإرْبَلِي، 36.

(6) يُنظر: الأصفهاني، 8: 279. وقارن: السيوطي، 2: 429 - 430. وللأخطل لقب آخر، هو: دَوْبَل، إلا أنه لقب دُم شخصي، لا أكثر، فالنَوْبَل ولد الخنزير أو الحمار. (يُنظر: ابن منظور، دبل).

للشعر.

واللقب الثاني الذي يُعثر عليه من هذا النوع لُقّب (الشُويعر). وقد أطلقه الشاعر امرؤ القيس على (محمد بن حمران بن أبي حمران الجعفي)⁽¹⁾. ولا يعني القارئ أن يكون امرؤ القيس قد لُقّب الشُويعر بلقبه هذا نكايّة به؛ لأنه امتنع عن بيعه فرسًا-ولقد نسب الأمدّي⁽²⁾ إليه أشعارًا جيادًا، وقَفَ عليها في كتاب بني جُعفي- وإنما يعنيه استخدام هذا اللُقّب إشارة إلى الطبقة المتدنيّة من الشعراء. وقد أطلق هذا اللُقّب على غير الجعفي: كالشُويعر الكناني، والشُويعر الحنفي⁽³⁾. ولعل (الشُويعر) يساوي مرتبة (الشُعْرُوز) في تصنيف ابن رشيّق⁽⁴⁾ الرباعيّ للشعراء، حين قال: قالوا: الشعراء أربعة:

1. شاعر خنذيد، وهو الذي يجمع إلى جودة شِعْره رواية الجيّد من شعر غيره. وسئل ربيعة عن الفُحولة، قال: هم الرّواة.
2. وشاعر مُفَلِّق: وهو الذي لا رواية له، إلّا أنه مجوّد كالخنذيد في شعره.
3. وشاعر فقط: وهو فوق الرديء بدرجة.
4. وشُعْرُوز: وهو لا شيء.

وهذا الأخير هو الشاعر الذي لا تستحي أن تصنّعه، حسب تصنيف الشعراء الرباعيّ المأثور:

(1) يُنظر: الأمدّي، 141.

(2) يُنظر: 142.

(3) يُنظر: م.ن.

(4) 1: 115.

الشعراء فاعلمن أربعاً:
فشاعرٌ يجرى ولا يُجرى معه
وشاعرٌ يحبُّ وسنطُ المُنعمُ
وشاعرٌ لا تستحي أن تُسمعه
وشاعرٌ لا تستحي أن تُصغعه⁽¹⁾

أو أن (الشُّوَيْعِر) في أحسن الأحوال يحتلّ درجة بين الشاعر والشُّعْرُور. ونظيره في العصر الأموي لَقَب (عَوَيْف القوافي)، السابق ذكره (أ: 2-3)، فقد ألصق بصاحبه على سبيل السُّخرية من عدم إجادته القوافي، التي كانت تمثل صُلب البناء الشعري، وعنوان هويّته، لدى العرب.



⁽¹⁾ لا يُعرف قائلها، ولمبارات الأبيات روايات مختلفة، كما يشير (ابن رشيق، 114)، وروايته تختلف في بعض ألفاظها عما هاهنا. قال: أنشد بعض العلماء، ولم يذكر قائله... وهكذا رويتها عن أبي عمّاد عبد العزيز بن أبي سهل، رحمه الله، وبعض الناس يروونها على خلاف هذا. وأشار عَفَقُ العملة إلى أنها تُنسب إلى الخطيبة. وقد ذكر (النبويّ عبد الواحد شعلان) - المحقق الأخير لكتاب العملة - مَوَاطِنَ ورود الأبيات من بعض المصادر، إلا أنه تَبَّه إلى عدم وجودها في ديوان الخطيبة. (ينظر: (2000)، العملة في صناعة الشعر وتقدّمه، تح. النبويّ عبد الواحد شعلان (القاهرة: مكتبة الخالجي)، 180).

مصادر البحث ومراجعته

- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (-370هـ = 980م).
- (1982). المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم (منشور مع كتاب: معجم الشعراء، للمرزباني). بتصحيح وتعليق: ف. كرنكو (بيروت: دار الكتب العلمية).
- أدونيس، علي محمد سعيد.
- (1989). الشعرية العربية. (بيروت: دار الآداب).
- الإربلي، محمد الدين النشائي الكاتب أبو المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني (- بعد 657هـ = 1235م).
- (1989). المذاكرة في ألقاب الشعراء. تح. شاعر العاشور (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة).
- الأسد، ناصر الدين.
- (1978). مصادر الشعر الجاهلي. (القاهرة: دار المعارف).
- الأصفهاني، أبو الفرج (-356هـ = 967م).
- (1983). الأغاني. تح. لجنة من الأدباء (بيروت: دار الثقافة).
- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (122-216هـ = 740 - 831م).

- (1993). الأصمعيّات. تح. أحمد محمّد شاكر؛ عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: دار المعارف).
- (1980). كتاب فُحولة الشعراء. تح. ش. تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجد (بيروت: دار الكتاب الجديد).
- الأعرشي، ميمون بن قيس (-629م).
- (1992). شرح ديوان الأعرشي الكبير. عناية: حنا نصر الحنّي (بيروت: دار الكتاب العربي).
- امرؤ القيس (-542م).
- (1982). شرح ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم. لحسن السندوبي (بيروت: المكتبة الثقافية).
- الأودي، الأفوه (- نحو 570م).
- (د.ت.). ديوان الأفوه الأودي (ضمن: الطرائف الأدبية، جمع: عبد العزيز الميمني). (بيروت: دار الكتب العلمية).
- البطل، علي.
- (1983). الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطوّرها. (بيروت: دار الأندلس).
- البغدادي، عبد القادر (-1093هـ = 1682م).
- (1979). خزانة الأدب ولبّ لبّاب لسان العرب. تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

- البكري، أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز الأندلسي (-487هـ = 1094م).
- (1936). سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي. تح. عبدالعزيز الميمني (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة).
- بكار، يوسف حسين.
- (1979). بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث. (القاهرة: دار الثقافة).
- بكور، بشار.
- (1999). ألقاب الشعراء فيما عُرِفوا به من أبيات قالوها أو قيلت فيهم. (دمشق: دار الفكر).
- أبو تمام الطائي، حبيب بن أوس (188-231هـ = 804-846م).
- (1970). كتاب الوحشيات: (وهو الحماسة الصُغرى). تح. عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف).
- تودوروف، تزفيتان.
- (1990). الشعرية. تر. شكري المبخوت؛ رجاء بن سلامة (الدار البيضاء: دار تويقال للنشر).
- الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل (350-429هـ = 961-1038م).
- (1965). ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. تح. محمد أبي الفضل إبراهيم (مصر: دار نهضة مصر).

- (1960). لطائف المعارف. تح. إبراهيم الإبياري؛ حسن كامل الصيرفي (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية- عيسى البابي الحلبي وشركاه).
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (150-255هـ= 767-868م).
- (1975). البيان والتبيين. تح. عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي).
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (-471/474هـ= 1078/1081م).
- (1984). دلائل الإعجاز. عناية: أبي فهر محمود محمد شاكر (القاهرة: مكتبة الخانجي).
- الجُمَحي، محمد بن سلام (139-232هـ= 756-846م).
- (1982). طبقات الشعراء. تح. جوزف هل (بيروت: دار الكتب العلمية).
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (-392هـ= 1002م).
- (د.ت.). الخصائص. تح. محمد علي النجار (بيروت: دار الكتاب العربي، نسخة منشورة عن طبعة دار الكتب المصرية).
- (1987). المَبْهَج في تفسير أسماء شعراء الحماسة. تح. حسن هنداوي (دمشق- بيروت: دار القلم- دار المنار).

- الجوهري، إسماعيل بن حماد (-393هـ - 1003م).
- (1984). الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية). تح. أحمد عبد الغفور عطار. (بيروت: دار العلم للملايين).
- ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن أمية بن عمرو (-245هـ = 859م).
- (1951). ألقاب الشعراء ومن يُعرف منهم بألقابهم، (ضمن نواذر المخطوطات، ص 297-328). تح. عبد السلام محمد هارون (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر).
- الحشّي، حنّا نصر، مقدمة شرح ديوان الأعشى الكبير (مراجعة: الأعشى).
- الحموي، ياقوت (-574 - 626هـ = 1178 - 1229م).
- (1925). معجم الأدباء. باعثناء: د. س. مرجليوث (مصر: مطبعة هندية بالموسكي).
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (-608 - 681هـ = 1211 - 1282م).
- (1968). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تح. إحسان عباس. (بيروت: دار صادر).
- الخنساء، ثماضر بنت عمرو (-24هـ = 645م).
- (د.ت.). شرح ديوان الخنساء. (بيروت: دار مكتبة الحياة).

- الدخيل، وفيقة.
- (1990). شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري (مخطوطة رسالة دكتوراه، قُدمت إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض).
- ابن دريد الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن (223-321هـ=837-932م).
- (1958). الاشتقاق. تح. عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مطبعة السنة المحمدية).
- (1925-1932). جوهرة اللغة. تح. زين العابدين الموسوي (حيدرآباد الدكن: مجلس دائرة المعارف).
- الدمنهوري، السيد محمد.
- (1957). الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، لأبي العباس أحمد بن شعيب القنائي، المتوفى سنة 858هـ. (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه).
- الديباني، النابغة (-604م).
- (1984). ديوان النابغة الديباني. عناية: عباس عبد الستار (بيروت: دار الكتب العلمية).
- الربيعي، عيسى بن إبراهيم بن محمد (-480هـ=1087م).
- (د.ت.). كتاب نظام الغريب في اللغة: (إملاء الربيعي). استخرجه وصحّحه: بولس برونلة (مصر: مطبعة هندية بالموسكي).

- ابن ربيعة العامري، لييد (-41هـ = 661م).
- (1962). شرح ديوان لييد بن ربيعة العامري. تح. إحسان عباس (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء).
- رتشاردز، أ.أ. (د.ت.). العلم والشعر. ترجمة: مصطفى بدوي (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية).
- ابن رثيق، أبو علي الحسن (390-456 هـ = 1000-1064 م). (1955). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح. محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة).
- (2000). العملة في صناعة الشعر ونقده. تح. النبوي عبد الواحد شعلان (القاهرة: مكتبة الخانجي).
- زكي، أحمد كمال. (1979). الأساطير: دراسة حضارية مقارنة. (بيروت: دار العودة).
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عُمَر (467-538هـ = 1075-1144م). (1982). أساس البلاغة. تح. عبد الرحيم محمود (بيروت: دار المعرفة).
- سبندر، ستيفن. (د.ت.). الحياة والشاعر. تر. مصطفى بدوي (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية).

- السندويي، حسن (يُراجع: امرؤ القيس).
- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله (370-428هـ = 980-1037م).
- (1975). الشفاء (الطبيعيّات: 6- النفس). تح. جورج قنواتي؛ سعيد زابيد، مراجعة: إبراهيم مذكور (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب).
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (- 911هـ = 1505م).
- (د.ت.). المزهري في علوم العربية وأنواعها. عناية: محمد أحمد جاد المولى، وآخرين (القاهرة: دار التراث).
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (696-764هـ = 1296-1363م).
- (1961). كتاب الروافي بالوفيات. اعتناء: هلموت ريتز (ألمانيا: فرانز شتايز- بفيسبادن).
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (-335هـ = 946م).
- (د.ت.). أدب الكتاب. تح. محمد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتب العلميّة).
- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى (- 168هـ = 784م).
- (د.ت.). المفضليات. تح. أحمد محمد شاكر؛ عبد السلام محمد هارون (القاهرة: دار المعارف).

- ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد (-322هـ = 934م).
(1985). كتاب عيار الشعر. تح. عبد العزيز بن ناصر
المانع (الرياض: دار العلوم).
- العاني، سامي مكي.
(1999). إتمام الوفاء في معجم الشعراء. (بيروت: مكتبة
لبنان).
- العبادلة، عثمان محمد.
(1991). ألقاب الشعراء بين الجاهلية والإسلام.
(القاهرة: دار النهضة العربية).
- ابن العبد، طرفة (نحو 538-562م).
(1994). شرح ديوان طرفة بن العبد. بعناية: سعدي
الضناوي (بيروت: دار الكتاب العربي).
- عبدالرحمن، نصرت.
(1982). الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: في ضوء النقد
الحديث. (عمّان: مكتبة الأقصى).
- أبو عبيدة، مغمّر بن المثنى التيمي (تيم قريش) (-209 / 210هـ =
824 / 825م).
- (1907). كتاب النقائض: نقائض جرير والفرزدق.
(لیدن: مطبعة بريل). أعيد طبعه في: (بغداد: مكتبة
المثنى).

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل (- بعد 395هـ = 1005م).
- (1981). كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تح. مفيد قميحة (بيروت: دار الكتب العلمية).
- علي، جواد.
- (1973). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. (بيروت: دار العلم للملايين).
- العود، جران.
- (2000). ديوان جران العود الثميري. رواية: أبي سعيد السكري. باعثناء: أحمد نسيم (القاهرة: دار الكتب).
- الفحل، علقمة (-603م).
- (1983). شرح المختار من شعر علقمة (ضمن كتاب أشعار الشعراء الستة الجاهليين، للشثمري، 1: 139-173). (بيروت: دار الآفاق الجديدة).
- الفرزدق، همام بن غالب (-110هـ = 728م).
- (1987). ديوان الفرزدق. بعناية: علي الفاعور (بيروت: دار الكتب العلمية).
- الفيروزآبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب (729-817هـ = 1329-1415م).
- (1952). القاموس المحيط. باعثناء: الشيخ نصر الهوري (مصر: مصطفى البابي الحلبي وأولاده).

- الفيفي، عبدالله.
(1998). شعر النقاد (استقراء وصفي للنموذج).
(الرياض: مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك
سعود).
(1997). الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية
في الخيال والإبداع. (الرياض: النادي الأدبي).
(2001). مفاتيح القصيدة الجاهلية: محور رؤية نقدية جديدة
(عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا). (جدة:
النادي الأدبي الثقافي).
- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (-356هـ=
966م).
(د.ت.). الأمالي. (بيروت: دار الكتاب العربي).
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (213-276هـ=
828-889م).
(1966). الشعر والشعراء. تح. أحمد محمد شاكر
(القاهرة: دار المعارف).
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (-4هـ= ق10م).
(1981). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تح.
محمد علي الهاشمي (الرياض: جامعة الإمام محمد بن
سعود).

- كوهن، جان. (1986). *بثية اللغة الشعرية*. تر. محمد الولي؛ محمد العمري (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر).
- المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى (-384هـ = 994م).
- (1982). *معجم الشعراء*. بتصحيح وتعليق: ف. كرنكو (بيروت: دار الكتب العلمية).
- المعري، أبو العلاء (363-449هـ = 973-1057م).
- (1976). *رسالة الغفران*. تح. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) (عمّان: اللجنة الأردنية).
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (630-711هـ = 1232-1311م).
- (د.ت.). *لسان العرب المحيط*. إعداد: يوسف خياط (بيروت: دار لسان العرب).
- المهلهل، امرؤ القيس عدي بن ربيعة (-525م).
- (1982). *شعر امرؤ القيس مهلهل بن ربيعة التغلبي* (ضمن كتاب: السندوي، حسن، شرح ديوان امرؤ القيس، ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم: ص 268-303). (بيروت: المكتبة الثقافية).
- ابن النديم، محمد بن إسحاق (-438هـ = 1047م).
- (1978). *الفهرست*. (بيروت: دار المعرفة).

- اليزيدي، أبو عبدالله محمد بن العباس بن محمد... بن المبارك
(228-310هـ = 843-922م).

(د.ت.). كتاب الأمالي (فيها مراث وأشعار أخرى وأخبار
ولغة وغيرها). (بيروت: عالم الكتب؛ القاهرة: مكتبة
المثنى).

كشاف

الأعلام والألقاب والمصطلحات

كشاف

الأعلام والألقاب والمصطلحات

أبن قتبية، 8، 9	آلهة الشُّعر (أو شياطينه)
أبن منظور، 26، 49	الخنساوية الشمسية،
أبو النجم العجلي، 71	77
أبو بصير (الأعشى)، 73، 75	آلهة الشُّعر (أو شياطينه)
أبو حاتم (السجستاني)، 80	الفُحولية القمرية، 77
أبو ذؤيب الهذلي، 19، 32،	الأمدي، 90
33	أبن أبي إسحاق، 62
أبو زيد القرشي، 82	أبن الكلبي، 8
أبو عبيدة، 8، 9، 17	أبن المجنون الجرمي، 55، 56
أبو عمرو ابن العلاء، 82	أبن بري، 26
اجتلاب، 56، 57	أبن جني، 50، 67
أحمد اللغوي، 26	أبن حبيب، 65
الأخطل، 89	أبن دريد، 80
الأخفش، 82	أبن رشيق، 5، 8، 48، 50،
إدجار ألن بو E. A. Poe،	58، 62، 66، 90
46	أبن سلام الجُمحي، 16، 18،
أذرعاء، 16	19، 50، 54، 79،
الإربلي، 34	81، 89
استعارة، 16	أبن سوار، 28

الأنوثة، 68، 72، 74، 75،	استروذ كويد تازي، 40
77، 76	الأسود بن يعفر النهشلي، 88
أوس (قبيلة)، 76	الأصفهاني، 10، 19
الإيطاء، 13، 34	الأصمعي، 4، 19، 50، 51،
إيقاع التجربة الشعرية، 45	54، 67، 72، 79،
باري، 64	80، 81، 85
بحر البسيط، 38، 39	الأعشى، 66، 67، 75، 81
بحر الخفيف، 38	الأعشى، ميمون بن قيس، 39
بحر الرجز، 38	40،
بحر الرمل، 38	أغصُر، 32
بحر الطويل، 38	أفئون، صريم بن معشر، 23،
بحر الكامل، 38	27، 29
بحر المتقارب، 38	الأقو، 85، 86
بحر المنسرح، 38	الإقواء، 76
بحر المزج، 38	الإلهام، 46، 47، 48، 49
بحر الوافر، 38	أم جندب، 51، 71
البديع، 39	امرؤ القيس، 14، 15، 17،
البديهة، 14	41، 42، 43، 44،
البديهة والارتجال، 13	51، 52، 71، 73،
بشار بن برد، 7، 23، 66	80، 90
البصرة (مكان)، 60، 75	أمية بن أبي الصلت، 62
بنو أبي ربيعة بن ذهل، 84	أندريه جيد، 46
بنو القين (قبيلة)، 8، 61	

الجاحظ، 13، 47	بنو جُعْفِي، 90
جيران العود، 35، 72	بنو حصن، 16
جَرَمَس الشَّعْر العرسي الأول، 43	بَيْتَةُ السِّياق الشَّعْرِي، 77
جرير، 73	تَابِطُ شَرَاء، 36
الجزالة، 50، 52	الثَّقِيف، 54
الجناس، 27، 50	التَّخْيِير، 53، 57، 59، 65، 66
الجوهري، 26	التَّخْيِيرِيَّة، 83
الحارث بن أبي شَمْر الغَسَّاني، 61، 62	التَّحْكِيك، 54
الحارث بن بكر، 78	تراث العرب، 70
الحارث بن حلْزَة، 82	التَّشْبِيه، 16
حافظ إبراهيم، 24	التَّصْنِيع، 54، 56، 57
حجر، 15	التَّصْنِيع، 57
حَرْمَلَة، 62	التَّكْلُف، 49، 54، 56، 57، 59
حسام، 33	التَّكْلُف الصَّناعي، 59
حَسَّان بن ثابت، 33، 75، 76	تماضر بنت عمرو بن الحارث
حسن السبك، 50	بن الشريد السُّلَمِيَّة، 68، 69
الحُطَيْبَة، 50	التمييز القبلي، 76
حماد الراوية، 60، 82، 88	التنقيح، 54
الحِمَيْرِيَّة، 61	تودوروف، 64
الحيرة (مكان)، 62	الثعالبي، 87، 88

رَحْبَة ذات العِصص، 28	خزاعة (قبيلة)، 61
ردّ العجز على الصدر، 39	الخزرج (قبيلة)، 76
ردّ عجز على صدر، 27	خطايّة الشَّعر، 86
رُؤية، 90	الخطايّة الحكميّة، 85
رودان Rodin، 46	خَلَف الأَحر، 82
زهير (المسيّب بن عَلس)، 7	خنذيل، 90
زهير بن أبي سُلَمى، 22، 54	خَنَساء، 68، 69، 70، 71،
زهير بن جناب الكلبي، 86	72، 73، 75، 76،
السَّيك، 78	77
سبندر Spender، 46	الخَنَساء بنت عمرو، 73
سعد العشيرة، 85	الدمنهوري، 14، 38
السُّكْرِي، 65	دِيك الجين، 87
السيوطي، 7، 86	الذائد، 41، 42، 43، 44،
شاعر مُفْلِق، 87، 88، 90	84
شِعر الذكور، 77	الذكورة، 68، 75، 76، 77
شِعر النساء، 77	ذُكُورَة وأنوثة، 5
الشَّعر الأنثوي، 75	ذُكُوري، 71، 74
شُغُرُور، 90، 91	ذو الآثار، 88، 89
شِعرية ذُكُورية فُحُولِيّة، 68	ذو الحِرَق، 23
شِعرية كُتايّة، 61	ذو الحِرَق الطهوي، 34
شِعرية نسوية بكائيّة، 68	ذو جشم، 51، 52
	ذوُ القوافي، 41، 84
	رتشاردن، أ.أ.، 56

صلاة بن عمرو بن مالك	الشفاهية، 43، 48، 60، 61،
الأودي، 85	63، 64، 66، 67،
الصنّاج، 39	77
صنّاج العرب، 67	شفاهية غنائية، 66
الصنّاجة، 39، 40، 60، 61،	شفاهية وكتابية، 5
66، 67، 81، 83	شلي Shelley، 46
صنّاجة الدوح، 67	الشمّاخ، 18، 20، 21، 80،
صنّاجة الرواة والثقلّة، 67	81، 83
صنّاجة العرب، 39، 67	الشمّاخ بن أبي شداد الغياي،
الصنّعة، 48، 49، 50، 51،	81
52، 53، 54، 56،	الشمّاخ بن العلاء، 81
57، 58، 59، 63،	الشمّاخ بن المختار الغنوي،
64، 66، 78	81
صنّعة من غير قصد، 59	الشمّاخ بن خليف، 81
الضبيّ (المفضّل)، 84	الشمّاخ بن ضرار، 81
الطباقي، 27، 50	الشمّاخ بن عمرو الشمخي،
الطّبيع، 46، 47، 48، 49،	81
50، 51، 52، 53،	الشموخية، 83
56، 57، 58، 78	الشويعر، 90، 91
الطّبع والصنّعة، 5، 42، 46	الشويعر الحنفي، 90
طبقات الشّعْر، 5	الشويعر الكِناني، 90
طبيعة الشّعْر، 48	صالح عليه السلام، 87
طرفة بن العبد، 7، 30	صخر (أخو الحنساء)، 74
	الصفا (مكان)، 26

طُفيل الحَيل، 53	40، 47، 49، 50
طُفيل الغنوي، 53، 65، 66، 80	52، 53، 58، 59
طنوج النعمان، 60	60، 70، 71، 73
عالم الجِن، 88	77، 80، 86، 87
عامر، 28	88، 89، 91
عامر بن الحارث النميري، 35	العروض، 82
عامر بن المجنون الجرهمي، 55	العصية القبلية، 75
عائد الكلب، 23	عطاء، 28
عبد السلام بن رغبان الكلبي، 87	عكاظ، 75، 76
عبد العزيز الميمني، 85	علقمة، 71
عبد القاهر الجرجاني، 54، 57	علقمة الفحل، 21
عبد الله بن مصعب الزبيري، 23	علقمة بن عبدة، 50، 51، 52
عبد المطلب، 17	عمرو أو عامر بن جابر بن كعب الخزاعي، 32
عيند الشَّعر، 54	عمرو بن المنذر بن عمرو بن النعمان، 25
العَدَن، 28	عمرو بن هند، 29
عدي بن زيد العبادي، 62، 72	عمير، 32
العرب، 13، 14، 15، 16، 17، 19، 21، 22، 23، 24، 32، 38	عوف بن معاوية الفزاري، 44
	عُوثف القوافي، 44، 45، 91
	عيسى المسيح عليه السلام، 85، 87

الفرزدق، 3، 9، 51	العين (مكان)، 26
الفرس، 13	غبار العسكر، 23
فصاحة الكلام، 50	الغزل، 14
فنون الشُّعر، 82	الغناء، 14
الفيروزآبادي، 89	غناء النَّصَب أو العقيرة، 14
القافية، 43، 45	الفُحْل، 21، 35، 50، 51
قريش (قبيلة)، 52، 60، 84	52، 57، 58، 68
قصة اليمامة، 15	69، 71، 72، 75
قصر النعمان الأبيض، 60	76، 78، 80، 81
قضية الموت، 74	83، 89
القطيل، 32	الفُحُول، 11، 19، 81، 89
قيس (قيس عيلان)، 75، 76	الفُحُولَة، 19، 21، 57، 59
قَيْن بن جسر، 8	71، 72، 73، 74
الكاهن، 86، 87، 88	75، 77، 79، 83
كتاب البسوس، 52	90
الكتابية، 43، 48، 60، 63	فُحُولَة الشعراء، 4، 50، 79
64، 66، 77	80
كِسْرَى، 40	الفُحُولَة الذَّكُورِيَّة، 72
كعب الأمثال، 22، 31، 88	الفُحُولَة الشَّعْرِيَّة، 72، 78
كعب بن سعد الغنوي، 22	الفُحُولِيسِيَّة، 51، 53، 54
88	72، 74، 82
كلب (قبيلة)، 61	فُحُولِيَّة الذَّكُورَة، 71
	فُحُولِيَّة الشَّعْرِيَّة، 71

كَلَيْب، 10، 11، 12، 16، 72	الْمُتَقَبِّ الْعَبْدِي، 23، 24، 25، 26
الكوفة، 60، 81	عَارِب (قبيلة)، 60
كولريديج Coleridge، 46	المُخْبِر، 53، 54، 57، 58،
كيتس Keats، 46	59، 61، 65، 66،
الكَيْس، 88	80، 83
ليد بن ربيعة، 18، 19، 68،	المُخْبِر الثَّقَفِي، 65
69، 70، 71، 81	المُخْبِر، طُفِيل الغنوي، 65
لحظة إلهامية، 46	المُخْبِرُون، 89
لحظة شيعرية، 42	مُحَمَّد مندور، 46
لحظة نقدية، 42	مُحَمَّد بن القاسم بن حاصم، 67
اللفظ والمعنى، 5، 6	مُحَمَّد بن حمران بن أبي حمران الجعفي، 90
لقيط بن معمر الإيادي، 62	مُحَمَّد صلى الله عليه وسلم، 73، 87
لبلى الأخيلية، 73	المُخْتَار بن أبي حَبِيد، 60
مالك بن عمرو الهذلي، 84	مُذَرِج الرِّيح، 23، 54، 55، 56، 57، 58
المتكلف المجتلب، 58	مدرسة الصُّنْعَة، 54
مُتَلَمِّس، جرير بن عبد المسيح الضُّبَعِي، 23، 29، 30، 31	مدرسة اللامعقول، 37
مُتَمِّم بن نويرة، 73	مذحج، 85
المتنبى، 3، 87	مذهب المطبوعين، 54
الْمُتَنَخِّل، 84، 85	
الْمُتَنَكِّب، 32	

المراثي، 14	مُعَوَّد الفتيان، 33
المرزباني، 22	مُعَوَّد الحكماء، 23، 33
المرعث، 7، 23	مغني العرب، 40
المُرْقَش، 60، 61، 62، 65	المفضل الضبي، 26، 27، 81
المُرْقَش الأصغر، 65	مفضل بن عبدالله، 82
المُرْقَش الأكبر، 61، 62، 64، 65	مفهوم الهلّة، 15، 38، 66، 72
مروان بن أبي الجنوب، 23	المفوّ، 85
المزرد، 23، 31	المقابلة، 27، 50
مسلم بن عجز، 67	مقّاس، 83، 84
مسهر بن النعمان بن عمرو	مُقْبَل الرّيح، 23، 37
العائلي القرشي، 83	المُرّق، 23، 26، 27
المسيّب بن علس، 7	المُرّق العبدي، 24، 25، 26
المصنوع، 58	منبه بن سعد بن قيس، الجذّة
المطبوع، 50، 58	الجاهلي، 32
المطبوع المصنوع المتوازن، 58	منخل الشكري، 85
المطبوع والمصنوع، 42	المنذر العريان، 33
المعاظلة، 3	مُهْلِل، 58، 61، 66، 84، 86، 89
معاوية بن مالك بن جعفر بن	مُهْلِل بن ربيعة، 6، 8، 9، 10، 11، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 38
كلاب، 33	
المعرق، 79	
معقل بن ضرار، 80	
معقل بن ضرار الغطفاني، 18	

نعمان بن المنذر، 26، 60	39، 40، 42، 49
نمر بن تولب العُكْلِي، 88	51، 52، 57، 58
هارون الرشيد، 19	59، 72
هاشم بن عبد مناف، 17	الموهبة، 46، 47
هلهلة، 15، 16، 49، 57	الميثولوجيا، 68، 71
84، 72، 66	النابعة، 78، 79، 80، 81
هلهلة الصوت، 38، 66	83
هلهلة صوتية، 40	نابعة بني الحارث، 79
الوزن والقافية، 5	نابعة تغلب، 79
وليم موريس، 46	نابعة جديلة، 78
يثرب، 16، 76	نابعة جعدة، 19، 79
يزيد بن ضرار الديباني	نابعة ذبيان، 8، 15، 73
الغطفاني، 31	75، 76، 78، 79
اليماثيون، 76	نابعة شيبان، 79
اليمن، 75	نابعة عدوان، 78
اليهود، 73	نابعة غني، 79
يونس بن حبيب، 62	ناجية الجرمي، 33
	ناصر الدين الأسد، 60
	النبوغية، 83
	النذير العربيان، 33
	نزار قباني، 24
	النسق الثقافي التقليدي، 74
	النسق الثقافي العربي، 5

الدكتور عبدالله بن أحمد الفيفي

(سيرة ذاتية علمية)

الدكتور عبدالله بن أحمد بن علي الفيفي شاعر، وكاتب، وناقد. يعمل باحثاً، وأستاذاً جامعياً، وعضواً بمجلس الشورى السعودي. له مجموعتان شعريتان منشورتان. وله عددٌ من الكتب العلمية والدراسات المحكمة المنشورة. بالإضافة إلى المشاركات الإعلامية المختلفة، شعراً، ونثراً، ونقداً.

- تأريخ ومكان الميلاد: 1382هـ = 1963م، جبل فيفاء، جنوب السعودية.
- دكتوراه الفلسفة في الأدب والنقد الحديث: 1993م.
- أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض.
- التخصص الأكاديمي: النقد الحديث.
- الممارسة الثقافية: شاعر، وكاتب، وناقد.
- عضو مجلس الشورى السعودي، منذ 3 ربيع الأول 1426هـ = 12 أبريل 2005م.

المؤهلات العلمية:

- الدكتوراه: النقد الحديث، جامعة الملك سعود، الرياض.
- الماجستير: الأدب والنقد، جامعة الملك سعود، الرياض.
- البكالوريوس: اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الرياض.

- أخرى: شهادة التأهيل المتقدمة في اللغة الإنجليزية والمهارات الأكاديمية، من جامعة إنديانا- بلومنجتون Indiana University- Bloomington، الولايات المتحدة الأمريكية.

الحياة العملية:

- عضو مجلس الشورى السعودي منذ 3 ربيع الأول 1426هـ = 12 أبريل 2005م.
- وكيل قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، منذ 1414/11/12هـ.
- عضو هيئة التدريس، جامعة الملك سعود، منذ 1414/1/19هـ.
- محاضر جامعي، جامعة الملك سعود، منذ 1409/5/3هـ.
- معيد، جامعة الملك سعود، منذ 1404/1/25هـ.

عضوية مجالس ولجان:

- عضو مجلس الشورى السعودي منذ 3 ربيع الأول 1426هـ = 12 أبريل 2005م.
- رئيس (لجنة الشؤون الثقافية والإعلامية) في مجلس الشورى السعودي بالإنابة، منذ 29 صفر 1428هـ = 19 مارس 2007م.
- رئيس اللجنة المشكلة لوضع آلية عمل لجنة السلام وحلّ الصراعات، المنبثقة عن (رابطة مجالس الشيوخ والشورى والمجالس المماثلة في أفريقيا والعالم العربي)، وذلك خلال اجتماع لجنة

السلام وحلّ الصراعات في العاصمة النيجيرية أبوجا، 1 - 3 / 12 / 1428 هـ = 11 - 13 / 12 / 2007 م.

- عضو الجمعية العلمية السعودية للأدب العربي.

- عضو المركز العربي للثقافة والإعلام.

- رئيس لجنة الدراسات العليا بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، خلال العام الدراسي 1425 / 1426 هـ.

- رئيس لجنة الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، خلال العام الدراسي 1424 / 1425 هـ.

- عضو الجمعية المصرية للنقد الأدبي.

- رئيس الندوة العلمية الأسبوعية بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، منذ بداية الفصل الدراسي الأول 1416 هـ.

- عضو لجنة خطط الدراسات العليا، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، 1423 / 1424 هـ.

- عضو اللجنة العلمية في موسوعة القيم ومكارم الأخلاق، الأمر بنشرها صاحب السمو الملكي الأمير مشعل بن عبدالعزيز آل سعود.

تحكيم علمي وأدبي:

- تحكيم عدد من البحوث العلمية لمجلات متخصصة، داخل السعودية وخارجها.

- تحكيم مسابقة الشعر على مستوى جامعة الملك سعود، التي نظمتها عمادة شؤون الطلاب، في الفصل الأول 1420هـ. مع تقديمه محاضرة في ندوتها حول الشعر: طبيعته ووظيفته.
- محكم مسابقة كتابة المسرحية على مستوى المملكة العربية السعودية، المقامة من قبل الرئاسة العامة لرعاية الشباب، سنة 1419هـ.
- تحكيم المسابقة الشعرية على مستوى جامعة الملك سعود، التي نظمتها عمادة شؤون الطلاب، في الفصل الأول 1417هـ.

المؤلفات والبحوث المنشورة:

1. فيفاء، مجموعة شعرية (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005).
2. إذا ما الليل أغرقني، مجموعة شعرية (الرياض: دار الشريف، 1990).
3. من قصيدة الشر إلى قصيدة الشريعة، بحث (مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، ع 449، ديسمبر 2007، ص ص 14-21).
4. مرافق الحب، للشاعر سلمان بن محمد الحكمي الفيافي (1363-1421هـ = 1943-2000م)، ديوان شعري قام بتحقيقه (جازان: النادي الأدبي، 2007).
5. الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية (قراءة في جدلية الشعر والثقافة من خلال السبع المعلقات نموذجاً)، بحث (حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس بالقاهرة، م 35 يوليو- سبتمبر 2007)، ص ص 827-865.

6. نقد القِيم: مقاربات تخطيطية لمنهاج علمي جديد، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2006).
7. في البنية التأسيسية لنقدنا العربي الحديث، بحث (المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة الأردنية، م2، ع2، ربيع الأول 1427هـ = نيسان 2006م، ص ص 11-36).
8. شِعْرِيَّة القِيم (قراءة في خطاب حمزة شحاتة نموذجًا)، بحث (مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بمكة، ج60، جمادى الآخرة 1427هـ = مايو 2006م، ص ص 131-156).
9. نقد القِيم: مقاربات تخطيطية لمنهاج علمي جديد، بحث (كتاب المؤتمر الدولي الثالث للنقد الأدبي، القاهرة- ديسمبر 2003، (القاهرة: المنار العربي، 2006)، ج2: ص ص 229-280).
10. حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية: قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي، (الرياض: النادي الأدبي، 2005). [محكم من المجلس العلمي بجامعة الملك سعود].
11. مقاييس الجمال في تجربة العميان الشعرية، (كُتِبَ المجلة العربية، ع 64، ربيع الآخر 1423هـ = يوليو 2002م).
12. قراءة في المشروع الغدامي، (منشورة ضمن كتاب الرياض، بعنوان الغدامي الناقد: قراءات في مشروع الغدامي النقدي، ع 97-98، ديسمبر 2001م- يناير 2002م، ص ص 353-382).
13. مفاتيح القصيدة الجاهلية (نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 2001). [محكم من المجلس العلمي بجامعة الملك سعود].

14. الإشارة- البنية- الأثر (قراءة في دلائل الإعجاز في ضوء النقد الحديث)، [بحث محكم لمؤتمر جرش للنقد الأدبي، جامعة جرش بالأردن، 2000م]، (مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، ع4، م2، سبتمبر 2000، ص ص 7-32).
15. شعر ابن مقبل (قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي: دراسة تحليلية نقدية)، جزءان، (جازان: النادي الأدبي، 1999م). [أصله: رسالة ماجستير].
16. في بنية النص الاعتباري (قراءة جيولوجية في نبأ حي بن يقظان: نموذجاً)، بحث (مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك بالأردن، م17، ع1، 1999م، ص ص 9-52).
17. شعر النقاد (استقراء وصفي للنموذج)، (الرياض: جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث، 1998).
18. الصورة البصرية في شعر العميان (دراسة نقدية في الخيال والإبداع)، (الرياض: النادي الأدبي، 1996م). [أصله: رسالة دكتوراه].

... بحوث ونصوص شعرية أخرى تحت النشر، وأخرى منشورة في بعض الصحف والمجلات المحلية والعربية. كما يكتب زاوية أسبوعية بعنوان مساقات، صحيفة الجزيرة.

رحلات، مؤتمرات، ندوات، وأمسيات شعرية:

- مؤتمر النقد الأدبي الثاني عشر الذي عقده قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة اليرموك، الأردن، في الفترة من الثلاثاء إلى الخميس 22- 24 تموز/ يوليو 2008 (الموافق 19- 21 رجب 1429هـ)، تحت شعار "تداخل الأنواع الأدبية". وحملت ورقة البحث عنوان "القيمة الكتابية: (قراءة في تماهي الشعري بالسرد)". كما ألقى كلمة المشاركين في حفل افتتاح المؤتمر، وقصيدة له بالمناسبة.
- عضو وفد السعودية إلى اجتماع لجنة السلام وحلّ الصراعات، المنبثقة عن (رابطة مجالس الشيوخ والشورى والمجالس المماثلة في أفريقيا والعالم العربي)، المنعقد في العاصمة النيجيرية أبوجا، 1- 3 / 12 / 1428هـ = 11 - 13 / 12 / 2007م.
- ملتقى نادي القصيم الأدبي، حول: "جماليات القصيدة الحديثة في المملكة العربية السعودية"، شوال 1428هـ = نوفمبر 2007م.
- ندوة "التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية"، مهرجان سوق عكاظ، الطائف، الثلاثاء 1 شعبان 1428هـ = 14 أغسطس 2007م.
- شارك ممثلاً للمملكة في إحياء أمسية شعرية في نادي الرياض الأدبي، ضمن الأيام الثقافية الجزائرية في السعودية، مساء الأحد 5 ربيع الآخر 1428هـ.

- ندوة موسوعات سعودية: قراءة تحليلية، معرض الرياض الدولي للكتاب 2007م، مساء الأحد 14 / 2 / 1428هـ = 4 / 3 / 2007م.
- المؤتمر الدولي الرابع للنقد الأدبي، برعاية الجمعية المصرية للنقد الأدبي، وتعاون جامعة عين شمس، القاهرة، في الفترة من 1 نوفمبر إلى 5 نوفمبر 2006، تحت شعار (البلاغة والدراسات البلاغية).
- ملتقى قراءة النص 6، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2006.
- أمسية شعرية في كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 4 أبريل 2004.
- ندوة العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر، جامعة القاهرة، 4-5 أبريل 2004، برعاية مؤسسة يماني الثقافية.
- ملتقى قراءة النص 4، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2004.
- المؤتمر الدولي الثالث للنقد الأدبي، برعاية الجمعية المصرية للنقد الأدبي، وتعاون جامعة عين شمس، القاهرة، 10 ديسمبر - 14 ديسمبر 2003م، تحت شعار (النقد الثقافي والدراسات الثقافية).
- ملتقى قراءة النص 3، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2003.
- مؤتمر جرش السادس للنقد الأدبي، جامعة جرش، الأردن، 6 / 5 - 8 / 2003.
- أمسية شعرية بكلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، 2003.
- أمسية شعرية بنادي جازان الأدبي (مشاركة)، 2002.
- ملتقى قراءة النص 2، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2002.

- أمسية شعريّة بالقاهرة (مشاركة)، بمناسبة احتفاليّة جائزة الشاعر محمد حسن فقي: 2001.
- رحلة علميّة في العام الدراسي 1421 / 1422 هـ - 2000 / 2001 م، وذلك خلال سنة تفرّغ علمي، قضاها في: الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة البريطانية.
- مؤتمر جرش للنقد الأدبي، جامعة جرش، الأردن، 2000.
- أمسية شعريّة (مشاركة)، بكلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، 2000.
- أمسية شعريّة بنادي جازان الأدبي (مشاركة): 11 / 7 / 1420 هـ.
- مشاركة شعريّة في برنامج الاحتفال بمرور مئة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، إمارة منطقة جازان: 13 / 10 / 1419 هـ.

من النشاط الثقافي عبر وسائل الإعلام:

- ضيف برنامج (ستون دقيقة: ثقافة وفن) في القناة الأولى السعودية، تقديم الشاعرة والإذاعية ميسون أبي بكر، مساء الثلاثاء 5 صفر 1429 هـ الموافق 12 فبراير 2008 م، الساعة 45 : 10، في حوار حول تطوّر القصيدة الحديثة.
- ضيف إذاعة الرياض في حلقتين من برنامج رواد الثقافة، تقديم د. سلطان سعد القحطاني، عرضَ فيهما تجربة والده الشيخ أحمد بن علي بن سالم الفيّفي في مجال التعليم في جبال فيفاء، جنوب السعودية، ولاسيما افتتاحه أول مدرسة لتعليم البنات في فيفاء.

- أذيع البرنامج يومي الأحد 3 صفر 1429 هـ الساعة الثالثة عصراً، ثم الأحد 10 صفر 1429 هـ الساعة الثالثة عصراً.
- حوار أدبي مطوّل أجرته معه الشاعرة منال العوييل، جريدة "اليوم" السعودية: نُشرت الحلقة الأولى الاثنين 20 / 1 / 1429 هـ الموافق 28 / 1 / 2008 م، ص 12، والحلقة الأخرى نُشرت الثلاثاء 21 / 1 / 1429 هـ الموافق 29 / 1 / 2008 م، ص 10.
- حوار ثقافي في مجلة أليمامة السعودية، أجراه معه الإعلامي رياض العسافي، العدد 1958، السبت 28 ذو القعدة 1428 هـ الموافق 8 ديسمبر 2007 م، ص ص 40 - 41.
- استضافته قناة الإخبارية، من خلال برنامجها الثقافي آفاق ثقافية، في حوار مع المذيع ياسر العمرو، حول الجوائز الأدبية، بُثّ البرنامج الخميس 22 رمضان 1428 هـ الموافق 4 أكتوبر 2007 م، الساعة العاشرة ليلاً.
- استضافته قناة الإخبارية، من خلال برنامجها الثقافي أشرعة، في حوار مع الشاعرة والإعلامية ميسون أبي بكر، حول د. عبدالله بن أحمد الفيفي شاعراً، بُثّ البرنامج الأربعاء 21 / 9 / 1428 هـ الموافق 3 أكتوبر 2007 م، الساعة الحادية عشر والنصف ليلاً.
- حوار ثقافي في ملحق الرسالة جريدة المدينة السعودية، أجراه معه الإعلامي ساري الزهراني، ع 16214، الجمعة 2 رمضان 1428 هـ الموافق 14 سبتمبر 2007 م، ص 9.
- استضافته قناة الإخبارية، من خلال برنامجها الثقافي أشرعة، في حوار مع الشاعرة والإعلامية ميسون أبي بكر، حول شؤون الثقافة

والشعر في المملكة العربية السعودية، بُثّ البرنامج نهار الجمعة 25 جمادى الآخرة 1427هـ الموافق 21 يونية 2006م، الساعة الرابعة والربع عصراً.

- حوار في ملحق الأربعاء جريدة المدينة السعودية، نُشر بعنوان: الشاعر عبدالله الفيفي.. الشللية الثقافية إفراز طبيعي لثقافتنا المجتمعية وعلاجها يحتاج وقتاً طويلاً، أجراه: الإعلامي ساري الزهراني، الأربعاء 5 يوليو 2006.

- حوار في جريدة الرياض، نُشر بعنوان: الناقد الفيفي في كتابه الجديد "حادثة النص الشعري في المملكة: قصيدة النثر لم تنجز لدينا، أجراه: الإعلامي محمد باوزير، ع13856، الخميس 5 جمادى الأولى 1427هـ = 1 يونيو 2006م.

- حوار في المنتدى الإلكتروني "مدى"، تحت شعار "حوار وإبحار .. مع أستاذ اللغة بجامعة الملك سعود وعضو مجلس الشورى د.عبدالله الفيفي"، 26-02-2006:

<http://www.madaa.net/vb/showthread.php?t=3852&page=1&pp=10>

- حوار في المنتديات الإلكترونية "صحف"، تحت شعار "عضو مجلس الشورى (د.عبدالله الفيفي) في حوار مباشر مع: منتديات صحف"، 18-1-2006:

<http://www.so7f.com/vb/showthread.php?t=383>

- حوار في المنتديات الإلكترونية "منتديات فضاء"، تحت شعار "اللقاء المفتوح مع د. عبدالله الفيفي"، 24-12-2005.

<http://www.farfi.ws/farfa/showthread.php?t=21463>

- حوار في صحيفة اقتصادية، نُشر تحت عنوان: "ما يُسمّى قصيدة النثر ليس جديداً على الأدب العربي.. والضعف غالب على جيل اليوم"، أجراه: الإعلامي عبدالله عبدالغني، الاثنين 4 ديسمبر 2005.
- استضافته إذاعة الرياض في برنامج "أبعاد، في حوار حول الأدب السعودي وجائزة النادي الأدبي بالرياض التي فاز بها، عن كتابه "حادثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، وذلك ليلة الأربعاء 14 / 5 / 1426 هـ الساعة العاشرة والنصف ليلاً.
- استضافته قناة الإخبارية، في برنامج آفاق ثقافية، في حوار مع المذيع خالد الشهوان، حول مفهوم الحوار، رمضان 1426 هـ.
- استضافته قناة CNBC الاقتصادية في لقاء حول الأهمية الاقتصادية والسياحية التي تتمتع بها جبال فيفاء، الساعة 10:30، مساء 27 / 10 / 1426 هـ.
- مشاركة في تحقيق أعدته: أ. تهاني بنت عبدالكريم المنقور، بعنوان "تكريم المبدعين.. متى؟ وكيف؟"، المجلة العربية، عدد سبتمبر 2004.
- استضافته إذاعة الرياض في البرنامج الأسبوعي المباشر أسئلة في اللغة والأدب، من تقديم د. عبدالله الحيدري، في حلقة الخامسة والعشرين، مساء الأربعاء 21 صفر 1424 هـ.
- لقاء بعنوان الناقد عبد الله الفيافي يكتب عن سير تفوق الشاعر الكفيف، القاهرة، أجرته: أ. مها أبو عين، الشرق الأوسط، الجمعة 14 مارس 2003.

- حوار حول كتابه "مفاتيح القصيدة الجاهلية"، صحيفة الجزيرة، إعداد: أ. علي سعد القحطاني، ع 1119، 6الأحد 6 محرم 1424هـ = 9 مارس 2003م.
 - مشاركة في تحقيق بعنوان "كيفية إعداد الجيل القادم ليكون واعياً فكرياً وثقافياً"، صحيفة الجزيرة، إعداد: أ. تهاني بنت عبدالكريم المنقور، ع 11013، السبت 18 رمضان 1423هـ = 23 نوفمبر 2002م.
 - مشاركة في تحقيق بعنوان "مبدأ الاختلاف رحمة كان شعار التراث الإسلامي"، صحيفة الجزيرة، إعداد: أ. علي سعد القحطاني، ع 10885، الخميس 8 جمادى الأولى 1423هـ = 18 يوليو 2002م.
 - حوار نُشر تحت عنوان "شعر العميان يتعامل مع اللغة وبها"، صحيفة الزمان، حاوره: أ. مصطفى عمارة، مدينة القاهرة، 1/ 2002.
 - إعداد برنامج أوراق شاعر يومي، لمدة أسبوع: إذاعة الرياض، محرم 1422هـ.
 - لقاء أدبي ثقافي مع موقع القناة "الإخباري الإلكتروني المصري"، 16/ 11/ 2001م، تحت عنوان "لا للتضييق والمغالاة"، أجراه: أ. بشير عياد:
- <http://www.alqanat.com/stories/m1261101.shtml>
- حوار نُشر تحت عنوان "العميان تفوقوا على المبصرين"، في صحيفة القاهرة، القاهرة، أجرته: أ. مها أبو عين، الثلاثاء 13 نوفمبر 2001، ص 6، تيارات عربية.

- إسهام شعري في المعجم الموسوعي الشعري عن مدينة الطائف، بعنوان الشوق الطائف حول قطر الطائف"، الصادر عن لجنة التنشيط السياحي بمحافظة الطائف، 1420هـ - 1999م، م 3: ص ص 1224 - 1227.
- إعداد برنامج أوراق شاعر يومي، لمدة أسبوع، إذاعة الرياض، شوال 1417هـ.
- إعداد برنامج خمس دقائق يومي، لمدة أسبوع، إذاعة الرياض، ذو القعدة 1417هـ.
- استضافة في إذاعة الرياض، في حوار تربوي ثقافي حول القراءة في حياتنا، وذلك من خلال البرنامج الجماهيري أهلاً بالمستمعين: 13 / 10 / 1416هـ.
- مقالة ظاهرة الضعف اللغوي / دوران الحلقة المفرغة (المجتمع - الجامعة - المجتمع)، بمناسبة انعقاد ندوة ظاهرة الضعف اللغوي في المرحلة الجامعية 3 - 25 / 5 / 1416هـ: جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض.
- قراءة مجموعة أعمال قصصية مقدمة لمجلة الفيصل، ضمن باب تبشير، مع إعداد متابعات نقدية وتعليقات.
- افتتاحية برنامج منتدى الشباب بإذاعة الرياض، الحلقة المذاعة عند الساعة الواحدة من بعد ظهر يوم الجمعة 21 / 11 / 1415هـ.
- استضافة في إذاعة الرياض، في حوار حول موضوع عن الأيدي العاملة، بعنوان تكسير اللغة العربية بين الجنائية على اللغة والبحث

عن البدائل الممكنة، وذلك من خلال البرنامج الجماهيري أهلاً
بالمستمعين: 25 / 5 / 1415 هـ.

- استضافة في إذاعة الرياض، في ثلاث حلقات من برنامج كتاب
وقارئ، 1415 هـ.

- استضافة في إذاعة الرياض، في ثلاث حلقات من برنامج كتاب
وقارئ: 1414 هـ.

- يكتب زاوية أسبوعية، بعنوان "مسافات"، في صحيفة الجزيرة، منذ
1416 هـ.

كتابات عنه ودراسات:

- رسالة ماجستير بعنوان "عبدالله الفيّفي: شاعراً، أنجزها الباحث:
كليم الله وحيد، في جامعة International Islamic
University، إسلام آباد- باكستان.

- قراءة في كتاب "شعر النقاد" للدكتور عبدالله الفيّفي، بقلم: أ.د. صبري
مسلم (رئيس قسم اللغة العربية، كلية الآداب / جامعة ذمار -
اليمن)، صحيفة 26 سبتمبر، العدد 1378، الصفحة الثقافية:

http://www.26september.info/home/index.php?option=com_content&task=view&id=9976&Itemid=235

- مقال بعنوان "كتاب الناقد عبدالله الفيّفي "حادثة النص الشعري"،
أ. عبدالحق ميفراني - المغرب، موقع "إيلاف" الإلكتروني، العدد
2151، الخميس 12 أبريل 2007.

- الكتابة برؤى عالمة: فيفاء الفيّفي، حول مجموعته الشعرية "فيفاء"،
أ. عبدالحق ميفراني - المغرب، موقع "إيلاف" الإلكتروني، (؟).

- قراءة تحليلية في قصيدة أميرة الماء، للشاعرة حنين الشمال: منتدى
(مدى) الإلكتروني:

<http://www.madaa.net/vb/showthread.php?t=3525>

ومنتدى (شظايا أدبية) الإلكتروني:

<http://www.shathaaya.com/vb/showthread.php?t=56979>

- مقال بعنوان في حداثة النص الشعري السعودي، حول كتابه
حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، أ.د. صبري
مسلم، مجلة "دبي الثقافية"، ع 11، أبريل 2006، ص 98.

- قراءة نقدية في قصيدة فارق التوقيت بين غرناطة ومجريط، بعنوان:
الفيفي بين رؤية التحول وسيميائية الدال، أ.علي أحمد عبده قاسم،
صحيفة 26 سبتمبر اليمنية، ع 1236، في 22 / 12 / 2005.

- ضمن دراسة بعنوان: الحَجَر بين الترميز والأسطورة، د. حسين
المناصرة، (مجلة "علامات"، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع 52، ربيع
الآخر 1425هـ = يونيو 2004م، ص ص 499 - 562.

- دراسة بعنوان قراءة في كتاب "مفاتيح القصيدة الجاهلية" للدكتور
عبد الله الفيفي، كتبها أ.عبد الغني بارة، (مجلة "جذور"، النادي
الأدبي الثقافي بجدة، ع 10، رجب 1423هـ = سبتمبر 2002م.

- عن شعره دراسة بعنوان: فاعلية الصورة البيانية في القصيدة الشعرية:
قصيدة الشاعر عبد الله الفيفي نموذجاً، للدكتورة وجدان عبد الإله
الصائغ (رئيسة قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللسن، جامعة
ذمار، اليمن)، مجلة المنهل، ع 562، شعبان / رمضان: 1420هـ،
(وتضمنها كتاب الدكتورة وجدان الصائغ "جذوة الإبداع وموقد
البوح / قراءات بلاغية في نصوص معاصرة"، الصادر 2001، عن

(مركز عبادي للدراسات والنشر: صنعاء)، ضمن سلسلة الدراسات الأدبية والنقدية).

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث (نصوص مختارة ودراسات)، (الرياض: دار المفردات، 1422هـ = 2001م)، ج2: ص 451، ج9: ص 96.

- السالمي، حماد بن حامد، الشوق الطائف حول قصر الطائف (معجم موسوعي لما قيل في الطائف من شعر عربي من العصر الجاهلي حتى اليوم)، (جدة: دار الشريف، 1999)، ص 217، 1224.

- البابطين، عبد العزيز سعود، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1995)، ج3: ص 346 - 347.

جوائز وأوسمة:

- جائزة النادي الأدبي بالرياض المحكمة للدراسات التي تناولت الشعر السعودي، وذلك عن كتابه "حدائق النص الشعري في المملكة العربية السعودية: (قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي)"، عام 1426هـ = 2005م.

- جائزة الإبداع في الشعر والنقد لعام 2001. وهي جائزة عربية محكمة تمنحها هيئة جائزة شاعر مكة محمد حسن فقي، التابعة لمؤسسة أحمد زكي يماني الثقافية الخيرية بالقاهرة. وقد منحت هذه الجائزة في دورتها السادسة للعام 1422هـ = 2001م، مساء السبت

10 شعبان 1422هـ - 27 أكتوبر 2001، في حفل أقيم لهذه

المناسبة، قاعة صلاح الدين بفندق شيراتون القاهرة.

- درع نائب أمير منطقة مكة المكرمة التكريمي لمشاركته في المعجم الشعري لمحافظة الطائف الشوق الطائف حول قصر الطائف: 15 رجب 1420هـ.

إلكترونيًا:

- البريد الإلكتروني: aalfaiy@hotmail.com
- موقعه على شبكة الإنترنت: <http://aalfaiy.cjb.net>
- صفحته على موقع جامعة الملك سعود:
<http://faculty.ksu.edu.sa/dr.aalfaiy/default.aspx>

Dr. Abdullah Ibn Ahmed Alfaify

Dr. Abdullah A. Alfaify is a poet and a professor in King Saud University, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, P.O. Box 2456, Riyadh 11451, and a member of Ash- Shura Council, P.O. Box 63393, Riyadh 11516, Kingdom of Saudi Arabia. His major is Literature and Literary Criticism. He has achieved his education in Saudi Arabia and the United States of America. He is a poet, writer and academic researcher. He has published two collections of his poems, authored and published several books, studies and articles.

In his web- site (<http://alfaify.cjb.net>) there are different pages about Alfaify's archives and activities. Also you can visit his web- page:

<http://faculty.ksu.edu.sa/dr.aalfaify/default.aspx>

Books, Researches and Papers:

- The Poets' Titles (A Study in The Roots of Arabic Theory About Poetry and Criticism), 2009.
- Pre-Islamic poetry between Lyricism and objective Representation, 2007.
- The Criticism of Values: Preliminary Approaches to The Foundation of a New Method, 2006.

-
- The Poem-Novel: Genres Overlapping in The Rhetoric of The Modern Text: "The Belt" by Abi Dahman as a Model, 2006.
 - A Reading in The Essential Structure of The Modern Arabic Criticism (The Book of Dr. Ahmed Dhaif, "An Introduction of The Study of Arabic Rhetoric": As a Model), 2006.
 - Faifa, (a poetic collection), 2005.
 - The Modernism of The Poetic Text in Saudi Arabia, 2005.
 - The Keys of Pre-Islamic Poem, 2001.
 - Ibn Mogbel Poetry: Between Pre-Islamic Poem and Islamic Poem, 1999.
 - A Reading in The Structure of Contemplative Text (Geological Reading of "Hayy ibn Yagzan's Naba": As a Model), 1999.
 - The Critics Poetry, 1996.
 - The Visual Images of Blinds' Poetry, 1996.
 - When The Night Drawn Me, (a poetic collection), 1990.

In addition to other researches, critical studies and news paper article in Saudi news paper.

المؤلف



الدكتور عبدالله بن أحمد الفيضي

- شاعر وناقد.
- أستاذ النقد الحديث في جامعة الملك سعود بالرياض، عضو مجلس الشورى السعودي.
- له مجموعتان شعريتان، وعدد من الكتب النقدية والبحوث العلمية.
- حاز جائزة نادي الرياض الأدبي المحكمة، لعام 2005، حول (الدراسات في الشعر السعودي)، عن كتابه: 'حدثا النص الشعري في المملكة العربية السعودية'.
- مُنِح جائزة (الإبداع في الشعر والنقد، لعام 2001)، لأفضل كتاب عربي في نقد الشعر، عن كتابه 'الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع'، من قِبَل مؤسسة يماني الثقافية. وهي جائزة عربية محكمة، مقرها القاهرة.
- البريد الإلكتروني: aalfaihy@yahoo.com
- الموقع الشبكي: <http://alfaihy.cjb.net>

من هذا الكتاب

تمثل ظاهرة التلقيب تقليدًا شائعًا في الثقافة العربية القديمة. ولقد اشتهر معظم الشعراء العرب بألقاب خاصة، طغت في معظم الحالات على أسمائهم الحقيقية.

وكانت معظم التعليقات المتوارثة تتجه إلى أن ألقاب الشعراء مشتقة من بعض كلمات وردت في أشعارهم. إلا أن هذه الدراسة تثير التساؤل حول علاقة بعض تلك الألقاب بتقييم فني لشعر الشاعر، ولا سيما في العصر الجاهلي؟ أي أنها كانت بمثابة أوسمة للشعراء، تحمل إلينا بذار نظرية عربية في الشعر والنقد.

وعليه، فإن هذه الدراسة تهدف إلى أن تستقرئ من خلال ألقاب الشعراء بعض القيم الأساس في نظرة العرب إلى الشعر، لا من حيث هو فن فحسب، ولكن من حيث هو كذلك تعبير عن حياة العرب الاجتماعية والثقافية



جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن - العبدلي - مقابل جوهرة القدس

تلفاكس : 065667211



عالم الكتاب الحديث
Modern Book World

طباعة - نشر - توزيع

الأردن - أريد - شارع الجامعة

هاتف : +96227272272 - خلوي : 0795264363

فاكس : +96227269909

ص.ب 4369 - الرمز البريدي : 21110

almalktob@yahoo.com

almalktob@hotmail.com

almalktob@gmail.com